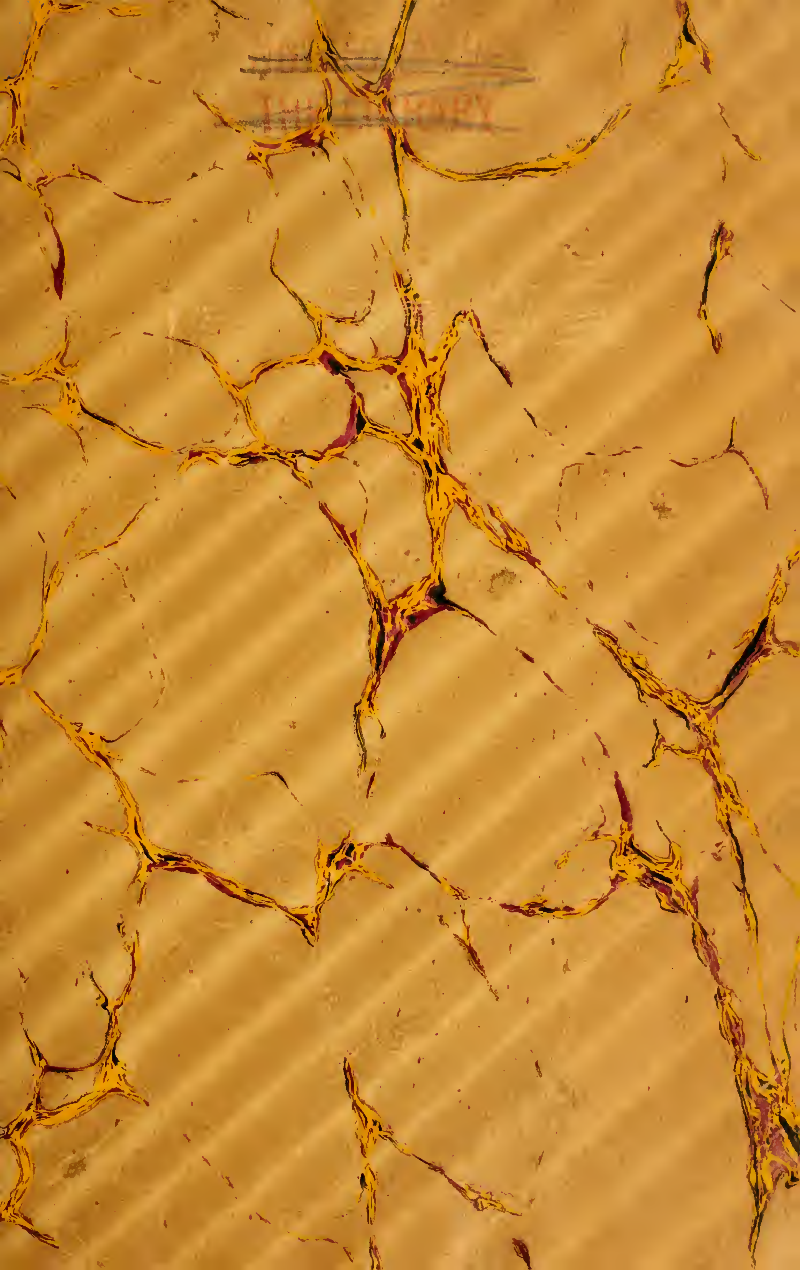



the
university of
connecticut
libraries
3 9153 00943808 8
B/2012/A2/1875/t.8



ŒUVRES COMPLÈTES

DE

DIDEROT

BELLES-LETTRES

V

THÉATRE, CRITIQUE DRAMATIQUE

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR

RUE SAINT-BENOIT

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

DIDEROT

REVUES SUR LES ÉDITIONS ORIGINALES

COMPRENANT CE QUI A ÉTÉ PUBLIÉ A DIVERSES ÉPOQUES

ET LES MANUSCRITS INÉDITS
CONSERVÉS A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ERMITAGE

NOTICES, NOTES, TABLE ANALYTIQUE

ÉTUDE SUR DIDEROT

ET

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE AU XVIII[e] SIÈCLE

PAR J. ASSÉZAT

TOME HUITIÈME



PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6
1875

PLAN D'UNE TRAGÉDIE

INTITULÉE

LE SHÉRIF

1769

(INÉDIT)

NOTICE PRÉLIMINAIRE

Le plan de l'ouvrage suivant est tout ce qui nous reste d'un travail qui paraît avoir préoccupé Diderot fortement, à diverses époques. C'est surtout en 1769, au moment de la reprise du *Père de famille* par le Théâtre-Français, et dans toute la joie d'un succès plus grand qu'il ne l'espérait, qu'il pensa à reprendre la plume de l'auteur dramatique. Il écrivait alors (2 septembre 1769) à M[lle] Voland : « Puisque je me plais tant à lire les ouvrages des autres, c'est qu'apparemment le temps d'en faire est passé. Nous verrons pourtant : j'ai un certain *Shérif* par la tête et dont il faudra bien que je me délivre, ainsi que des importuns qui me le demandent. En attendant, j'ai de la besogne jusque par-dessus les oreilles ; je suis trois ou quatre jours de suite enfermé dans la robe de chambre. »

Le détail de ses occupations prouve qu'il ne disait rien de trop en se donnant comme accablé sous le poids de son travail propre et plus encore de celui que lui demandaient ses amis. C'est en effet l'époque où il a fourni le plus d'articles à la *Correspondance* de Grimm ; c'est aussi celle où d'Holbach le pressait de lire, pour y mettre la dernière main, le *Système de la nature* et où Galiani le priait de revoir et d'éditer ses *Dialogues sur le commerce des blés*. Ce qui ne l'empêchait pas de composer le *Dialogue avec d'Alembert* et de suivre avec Falconet une correspondance des plus sérieuses. On comprend que *le Shérif* ait été quelquefois oublié dans cette bagarre ; mais le plan en est resté et l'on peut juger par là de ce que Diderot se proposait d'y mettre de situations fortes et comment il s'y serait pris pour montrer la pernicieuse influence de l'intervention du bras séculier dans les querelles religieuses.

Les éditeurs des *Mémoires, Correspondance et Ouvrages inédits* de

Diderot (1831) paraissent avoir possédé ce plan, ou tout au moins en avoir connu l'existence, mais ils ne l'ont pas publié et c'est d'après le manuscrit de l'Ermitage que nous le donnons.

Nous sommes sûr, par la date consignée dans la *Correspondance*, que Diderot s'est occupé du *Shérif* en 1769, mais le plan pourrait bien être de beaucoup antérieur. En effet, le 1er décembre de cette même année, Grimm, à propos de la nouvelle : *Sylvia et Molhésof*, publiée par Dorat, à la suite des *Deux Reines*, dit : « M. Dorat a pris ce sujet à M. Diderot. Il y a plus de douze ans que je connais à ce philosophe un projet de tragédie intitulée *le Shérif*, où une fille se prostitue pour sauver la vie à son père, qu'elle trouve pendu en sortant des bras du scélérat qui lui avait vendu la vie de son père aux dépens de son honneur. Ce fait est historique ; mais le philosophe n'a pas imaginé de le traiter pour le plaisir de mettre une action horrible sur la scène, il a su associer à cette horreur un but philosophique et utile ; il s'agissait de montrer et de faire abhorrer l'absurdité et l'atrocité des persécutions religieuses. M. Dorat, ainsi qu'une foule d'autres frelons, va quelquefois se fourrer dans la ruche de l'abeille ; ils lui emportent son miel et s'imaginent qu'ils vont en faire comme elle et ils ne savent pas seulement ce qu'on peut faire de celui qu'ils ont emporté. L'abeille de son côté, qui se sent riche et inépuisable, ouvre sa ruche à tous ces frelons et ne sent pas que le miel qu'ils dérobent est perdu et que pendant qu'ils bourdonnent autour d'elle, elle perd elle-même le temps de faire son miel. Voilà l'histoire du philosophe Diderot, livré par sa bonhomie et la facilité de son caractère à l'indiscrétion de tous les importuns de Paris ; voilà pourquoi *le Shérif* et vingt autres ouvrages de génie ne sont et ne seront pas faits, et voilà pourquoi son ami se meurt de douleur et de regrets. »

On peut supposer en outre que Diderot avait l'intention, dans le développement des caractères, de faire du père le *Juge* dont il parle dans le *Discours sur la Poésie dramatique*, tome VII, page 311.

Dans le *Paradoxe sur le Comédien*, ci-après, Diderot ajoute quelques détails à ceux qui sont consignés dans ce plan.

LE SHÉRIF

PERSONNAGES.

LE SHÉRIF.
LE JUGE.
LA FILLE DU JUGE.
UN SECRÉTAIRE DU JUGE.
DES PRÊTRES, DES BOURREAUX, DES SOLDATS.
LES HABITANTS DU HAMEAU.

Jacques second fut très-attaché au culte de l'Église romaine, et il employa toute son autorité à le rétablir dans son royaume d'Angleterre, où il avait été aboli.

Pour cet effet, il fit choix d'hommes superstitieux, ambitieux et cruels, qu'il envoya dans les différentes provinces, où ils exerçaient contre les non-conformistes la persécution la plus violente. Ils ouvraient la bouche, et il en sortait des arrêts de mort.

On leur abandonnait une partie des biens de ceux qu'ils faisaient mourir. On les récompensait de leurs forfaits en les élevant aux premières places de l'État. En un mot, ils se conciliaient la faveur du prince en satisfaisant leurs haines particulières sous prétexte de religion.

Or, il arriva que celui de ces shérifs ou commissaires qu'on envoya dans un petit hameau de la province de Kent n'était pas seulement le plus méchant d'entre eux, mais peut-être le plus méchant des hommes.

Il était né dans ce hameau et il en avait été chassé autrefois pour ses mauvaises actions.

Il y revenait le cœur plein de fureur contre les habitants du hameau et revêtu de toute la puissance nécessaire pour faire le mal qu'il voudrait.

Celui qu'il menaçait entre tous dans sa pensée cruelle, c'était un vieillard qui lui avait refusé sa fille en mariage lorsqu'il vivait dans le hameau et qui avait été un de ses juges lorsqu'il en avait été chassé.

Ce vieillard était un homme de bien. Le premier du hameau. Également chéri des catholiques et des non-conformistes parce qu'il ne faisait aucune distinction de culte dans l'exercice de sa charge de juge, donnant tort à celui qui avait tort et raison à celui qui avait raison à quelque Église qu'il fût attaché. Il était riche; mais de toutes ses richesses, la plus grande c'était sa fille. Il l'avait promise à un jeune homme qui l'aimait et qu'elle était sur le point d'épouser lorsque l'homme terrible de la cour vint les précipiter dans le malheur.

Tout le hameau est dans la consternation. Le shérif y est attendu, et c'est à cet instant que la pièce commence.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

La fille seule; elle sort, au point du jour, de la maison de son père; elle s'avance vers l'église. L'inquiétude l'a empêchée de se reposer. Son inquiétude. Elle vient implorer le ciel. Elle se présente à la porte de l'église. Elle prie pour son père, pour son amant, pour elle, pour les habitants du bourg. Commencement d'exposition.

SCÈNE II.

Son amant entre. Il est surpris de la voir si matin. Suite des inquiétudes de la fille. Sa vision. Il la rassure par lui, par elle, par son père, par le culte commun.

SCÈNE III.

La frayeur fait arriver des habitants et des habitantes du hameau. On attend le shérif. Ils pressentent leurs malheurs. Ils

interrogent la fille de leur juge. Ils se plaignent... Que leur demande-t-on? Que leur veut-on? Le juge entre.

SCÈNE IV.

Le bonhomme les rassure et les console.

SCÈNE V.

Celui qu'il avait envoyé pour savoir ce que c'était que ce shérif arrive. Il dit ce qu'il sait. Il jette la consternation dans le père, dans la fille, dans l'amant, dans les habitants. Ils sont perdus. Ils se lamentent. Le juge les rassure encore; les résigne à la volonté de Dieu, aux lois de l'État, à l'obéissance due au souverain, etc. Il les renvoie et il reste avec sa fille et l'amant de sa fille.

SCÈNE VI.

La fille et l'amant conseillent au juge de s'éloigner, lui, eux et quelques habitants qui les suivront; ils lui représentent le danger qu'il court, ils le conjurent; il s'y refuse.

SCÈNE VII.

L'émissaire du juge rentre. Le shérif est arrivé. Tout le hameau est dans le tumulte et dans la consternation. La persécution est commencée. Quelques habitants sont déjà emprisonnés. Le hameau est investi. Les maisons pleines de prêtres et de soldats. La sienne n'a pas été respectée. Le shérif le demande. On le cherche. Le juge dit : J'y vais.

SCÈNE VIII.

La fille, l'amant de sa fille le retiennent. Il s'arrache de leurs bras avec violence. Son devoir et le malheur de ses habitants l'appellent et il va.

SCÈNE IX.

L'amant et la fille restent. Scène de tendresse forte et honnête. L'amant connaît le shérif. Ils ont été liés. Il l'a sauvé de plusieurs dangers. Mais ce shérif a aimé la fille du juge; s'il reprenait de la tendresse? Serment de ne se jamais désunir et fin du premier acte.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le shérif entre avec ses satellites, soldats, prêtres et autres. Il les encourage au désordre. Il les envoie à leurs cruelles fonctions. Ils y vont.

SCÈNE II.

Il reste seul. Il parle. Il est plein de fureur. Il se rappelle les injures du père, les mépris de la fille. Il lance des regards terribles sur le hameau. Il n'en sortira point sans l'avoir inondé de sang, ruiné. Il nomme ceux qu'il a proscrits dans son cœur. Le juge et sa fille ne sont pas oubliés. Il a déjà donné des ordres sanglants. Ils sont exécutés. Il en va donner de nouveaux.

SCÈNE III.

Le shérif et l'amant. Scène tranquille d'abord; d'amis qui se reconnaissent; puis violente.

SCÈNE IV.

Le shérif, l'amant et le père. Le père lui reproche la conduite de ses satellites, lui demande quelles sont ses qualités, ce qu'il veut faire. Scène de tolérance.

SCÈNE V.

Le peuple entre avec les satellites, les prêtres. Le shérif se place. Son secrétaire lit les arrêts. Le juge et sa fille présents. Le juge est accusé, interrogé. Son apologie. Il est sommé de souscrire à la formule. Il s'y refuse. Il est saisi, lié, emmené. Cris du peuple, cris de la fille, cris de l'amant; peuple dispersé par les soldats. L'amant chassé par le shérif. La fille veut suivre son père. Le shérif la fait retenir.

SCÈNE VI.

Le shérif et la fille. Elle demeure seule avec lui en silence d'abord. Elle lui plaît toujours. Il l'éloigne. Il la rappelle. Il ordonne qu'on la saisisse. On la saisit et on l'emmène.

SCÈNE VII.

Le shérif seul. Il se reproche sa faiblesse. Il s'endurcit. Il combine son projet de scélératesse contre le père, contre la fille, contre l'amant. Il l'expose et sort, et fin du second acte.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le shérif et son secrétaire. Il lui donne ses ordres. Publier la mort du père, préparer l'appareil de son supplice; observer le moment où il sera seul avec la fille; venir presser la mort de son père et remplir son esprit de terreur.

SCÈNE II.

Le shérif seul. Il attend l'amant qui lui a fait demander audience. Il attend la fille.

SCÈNE III.

L'amant entre. Scène violente. Il met le poignard sur la gorge du juge. Il est arrêté.

SCÈNE IV.

La fille entre. Elle voit son amant arrêté. Elle pleure, elle demande grâce. Ironies du juge sur le père, la fille et l'amant.

SCÈNE V.

Les habitants entrent; ils demandent la grâce de leur juge, leur vie, leur fortune. Ils ne sont point écoutés. On les chasse. On sépare l'amant de la fille. Leur séparation.

SCÈNE VI.

Le shérif et la fille. Il la traite assez doucement. Elle parle. Il l'écoute plus favorablement. Elle est liée; il la délie. Elle prend quelque lueur d'espérance qui ne dure pas. Elle apprend à quel prix elle peut sauver son père. Elle le traite comme un scélérat.

SCÈNE VII.

Le secrétaire ou un satellite qui annonce que tout est prêt pour la mort du père. Les prêtres la demandent. On n'attend que son ordre.

SCÈNE VIII.

Que devient cette malheureuse? Elle pleure. Elle se désespère. Elle sollicite. Le shérif revient à son indigne proposition. Elle demande à mourir avec son père.

SCÈNE IX.

Le secrétaire, le même satellite, ou un prêtre rentre. Il demande qu'on leur livre leur victime. Le shérif donne l'ordre

de mort. La fille arrête le satellite, se prosterne aux pieds du juge, se roule à terre. Le prêtre insiste. La fille demande à voir son père. Le shérif y consent. La fille sort. Le shérif reste.

SCÈNE X.

Le shérif et un prêtre qui vient de la part du père demander à la voir.

SCÈNE XI.

Le shérif seul. Elle ne s'ouvrira point à son père. Cette vue ne peut que la toucher. Ce qu'il a projeté sur le père, sur elle et sur l'amant. et fin du troisième acte.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

L'amant seul. Il a assassiné ses gardes. Il s'est introduit dans la maison du shérif; il avait résolu de l'assassiner; mais il n'a pu y réussir. Les habitants qu'il avait rassemblés se sont dispersés. Il ne sait pourquoi. L'exécution du père est suspendue; pourquoi sa maîtresse est libre? Il est nuit. Il vient. Il cherche sa maîtresse. Où est-elle? Il entend du bruit: il se retire.

SCÈNE II.

L'amant et le prêtre.

SCÈNE III.

La fille et le prêtre.

SCÈNE IV.

La fille seule à la porte de la prison de son père. Elle y trouve quelques habitants et quelques habitantes. Elle les renvoie.

SCÈNE V.

Elle s'assied là seule.

SCÈNE VI.

Son amant rentre.

SCÈNE VII.

On vient ouvrir les portes de la prison du père. L'amant se retire.

SCÈNE VIII.

Les portes sont ouvertes. L'amant rentre. La fille et l'amant s'approchent de la porte de la prison. Ils entendent la plainte du père. Ils s'arrêtent. On entend cette plainte, mais on ne voit point le père. L'amant entre. Le père le prend pour un satellite qui vient lui annoncer son supplice et lui parle. L'amant et le père sont dans la prison. La fille reste à la porte.

SCÈNE IX.

Le père et l'amant sortent. Le père, la fille, l'amant. Quelle scène !

SCÈNE X.

La scène du prêtre. Le père veut les marier. Le père le veut. L'amant presse. La fille refuse. Douleur du père. Désespoir de l'amant.

SCÈNE XI.

On vient de la part du shérif les séparer. L'amant se retire.

SCÈNE XII.

L'amant rentre. Le père va mourir dans un moment. Sa prière, ses adieux, ses conseils.

SCÈNE XIII.

La fille seule. On l'appelle plusieurs fois de la part du shérif. Elle ne peut se résoudre à aller. Ses transes. Ses douleurs. Son désespoir. Sa prière. Quelques mots de son père qu'elle se rappelle, lorsqu'il parlait dans la prison, lorsqu'il priait. On l'appelle encore. Elle va incertaine. Elle retrouve son amant sur le fond.

SCÈNE XIV.

La scène du poignard.

SCÈNE XV.

L'émissaire entre et le jeune homme. Les habitants sont dispersés; il va tâcher de les rassembler. Le jeune homme a engagé sa parole. Il ne fait rien, mais il n'empêche rien.

SCÈNE XVI.

Elle sort la tête troublée; et le jeune homme reste. Fin du quatrième acte.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le secrétaire. Les projets du shérif sont accomplis. Le père est mort. Récit de sa mort. Conversion du secrétaire.

SCÈNE II.

Des femmes du bourg qui accourent éplorées, qui appellent du secours et qui annoncent le malheur arrivé à la fille.

SCÈNE III.

La fille; elle entre conduite par une habitante et accompagnée de quelques autres. On lui a crevé les yeux. Le secrétaire tombe à ses pieds. Elle le renvoie et lui fait des souhaits. Elle se fait conduire sur le tombeau de sa mère. Elle renvoie celles qui la conduisaient. Elles s'éloignent.

SCÈNE IV.

La fille seule sur le tombeau de sa mère.

SCÈNE V.

L'amant et la fille. Elle tient son amant. Elle demande son père. Elle apprend qu'il est mort. Elle dit ce qu'elle a souffert pour le sauver.

SCÈNE VI.

On entend du bruit; c'est le shérif poursuivi par les habitants. L'amant l'assassine. Le peuple le charge d'imprécations. La fille s'évanouit. L'amant veut se tuer. On emporte la fille. On retient l'amant. On les entraîne l'un et l'autre, et le cinquième acte et la pièce finit.

OBSERVATIONS

SUR LES CARACTÈRES DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Le père est un vieillard charitable, juste, ferme, équitable, tranquille, serein et tolérant. Il a servi avec honneur. Il est riche. Il s'est retiré dans le hameau. Il y fait depuis longtemps la fonction de juge. Il est pieux. Il est attaché à ses sentiments. Il est non-conformiste. Il est veuf. Sa femme était catholique. Sa fille est aussi catholique.

Le shérif est un homme atroce, sans mœurs, sans probité, sans honneur, sans religion; ministre de l'intolérance. Né dans le hameau, chassé de là pour ses forfaits; amant autrefois méprisé de la fille du juge.

La fille est catholique; d'un caractère tendre, honnête, timide, aimant passionnément son père, passionnément son amant, pieuse aussi, mais tolérante.

L'amant, jeune homme violent, plein de confiance dans l'innocence, autrefois lié avec le shérif à qui il a rendu de grands services; aimant très-tendrement et très-tendrement aimé de la fille du juge, qu'il était sur le point d'épouser, le temps que... (*Le manuscrit s'arrête là.*)

LES
PÈRES MALHEUREUX

PETITE TRAGÉDIE EN PROSE ET EN UN ACTE

1770

(INÉDIT)

PROLOGUE

Salomon Gessner, si connu par son poëme d'*Abel*, et si justement célèbre par des idylles pleines de sensibilité et de délicatesse, a composé dans sa langue un petit drame en un acte et en prose, qu'il a intitulé *Éraste*. Il y a dans l'*Éraste* de Gessner un fils chassé par son père, une chaumière, une femme, deux enfants et un vieux serviteur, qui fait un vol pour tirer ses maîtres d'une misère urgente. C'est le père qui est volé. Le hasard conduit ce père dans la chaumière, où il reconnaît son voleur et retrouve son fils; il pardonne à l'un et se réconcilie avec l'autre. Marmontel a pris de l'*Éraste* de Gessner ce qu'il a voulu, et il en a composé son *Sylvain*[1]. J'ai laissé le sujet tel que Gessner l'a conçu; ce que j'ai changé à la conduite ne vaut pas la peine d'en parler, quoique le drame de Gessner n'ait que dix scènes et que le mien en ait vingt. Mais le ton de la poésie dramatique et celui de la poésie pastorale ou élégiaque étant fort différents, j'ai récrit et dialogué le tout à ma manière. C'est l'amusement de quelques matinées dont je ne prétends pas le moindre éloge. Si l'on jouait ce drame en famille, je ne doute point que l'intérêt des auditeurs pour les personnages qui seraient en scène ne fût très-vif. Peut-être n'en serait-il pas de même sur un théâtre public.

1. Comédie mêlée d'ariettes, 1770. Nous sommes donc autorisés à placer la composition des *Pères malheureux* vers la même époque.

PERSONNAGES

UN PÈRE.

UNE MÈRE.

DEUX ENFANTS.

UN VIEILLARD appelé Simon.

UN CAVALIER d'un certain âge.

COSTUME

Celui de l'extrême indigence de la campagne, excepté dans le cavalier.

Le lieu de la scène est à l'entrée d'une épaisse forêt. On voit deux pauvres cabanes. La forêt forme le fond; des montagnes escarpées bordent les deux côtés. Ce doit être l'horreur d'un beau paysage.

LES
PÈRES MALHEUREUX

SCÈNE PREMIÈRE.

LA MÈRE ET SES DEUX ENFANTS.

(La mère entre, tenant par la main le plus jeune, et chargée d'un filet, d'une poignée d'osiers. L'aîné suit avec une corbeille commencée.)

LA MÈRE.

Petits, écoutez. Nous n'avons jamais été... (A part.) Qu'allais-je leur dire!.. Simon est allé à la ville, votre père à la chasse, moi, je vais retourner à mon ouvrage; vous, asseyez-vous sur le chemin de votre père. Voilà votre filet et vos outils, votre corbeille et des osiers; travaillez bien. Mes pauvres petits, il faut travailler de toutes vos forces.

L'AÎNÉ.

Nous ne perdrons pas un moment.

LE PLUS JEUNE.

Pas un moment... Donnez la main. (Elle leur tend une main qu'ils baisent et qu'elle ne peut retirer.)

LA MÈRE.

Je ne puis m'en séparer... ni les voir... S'ils savaient...

SCÈNE II.

LES DEUX ENFANTS.

(Ils sont assis à terre. L'un tresse un filet, l'autre achève une corbeille. Ils causent à bâtons rompus, comme lorsqu'on travaille.)

LE PLUS JEUNE.

Dites-moi donc, mon frère, d'où vient qu'ils sont tous aujourd'hui si tristes?

L'AÎNÉ.

Je n'en sais rien...

LE PLUS JEUNE.

Est-ce que papa serait mécontent de maman, ou maman de papa, ou tous les deux de Simon?...

L'AÎNÉ.

Oh! non, ils s'aiment tant...

LE PLUS JEUNE.

Avez-vous vu Simon quand il est parti? Il avait son bonnet renfoncé sur sa tête, il serrait les dents, il avait les poings fermés, il regardait en haut comme font les hommes, quand ils sont en colère.

L'AÎNÉ.

Je l'ai vu...

LE PLUS JEUNE.

Et maman, l'avez-vous remarquée?... Quand papa vient, elle prend un visage gai; mais elle pleure quand il n'y est pas.

L'AÎNÉ.

C'est la même chose de papa. Hier, en rentrant dans la cabane, il essuyait ses yeux avec ses mains, et comme je m'en apercevais, il me dit : Petit garçon, il ne faut pas dire cela à votre mère, entendez-vous!... Aussi je me suis tu...

LE PLUS JEUNE.

Certainement ils ont fait quelque chose que nous ne savons pas.

L'AÎNÉ.

Que nous ne savons pas!... Oh non... mon frère?

LE PLUS JEUNE.

Quoi?

L'AÎNÉ.

N'avez-vous rien fait qui les ait fâchés?

LE PLUS JEUNE.

Et vous?

L'AÎNÉ.

Non.

LE PLUS JEUNE.

Ni moi non plus... Cela est singulier, ils n'ont de chagrin que quand ils ne sont pas ensemble.

L'AÎNÉ.

Et ce chagrin semble s'augmenter quand ils sont chacun séparément avec nous.

LE PLUS JEUNE.

Il est vrai. Quand je suis seul avec papa, il me regarde, puis il soupire.

L'AÎNÉ.

Maman en fait autant. Quand je suis seul avec elle, elle me regarde, puis elle pleure... Écoutez, mon frère, mais n'en parlez pas.

LE PLUS JEUNE.

Je ne suis pas trop causeur.

L'AÎNÉ.

J'ai découvert que nous avions un grand-papa.

LE PLUS JEUNE.

Un grand-papa! Et où est-il?

L'AÎNÉ.

Il est, je crois, bien loin, bien loin. Ils croyaient que je ne les entendais pas, mais j'entendais très-bien que mon papa devait un de ces jours l'aller voir, lui tout seul, ou que peut-être maman irait avec nous.

LE PLUS JEUNE.

Avec moi?

L'AÎNÉ.

Oui.

LE PLUS JEUNE.

Et quand?

L'AÎNÉ.

Je vous l'ai dit, un de ces jours, bientôt.

LE PLUS JEUNE.

Comme je vais être bien obéissant! Mon frère, il ne faut rien faire qui puisse ajouter à leur peine, car il est sûr qu'ils en ont... Voilà papa qui revient de la chasse.

L'AÎNÉ.

Il aura tué un lièvre.

LE PLUS JEUNE.

C'est moi qui le porterai.

L'AÎNÉ.

Non, c'est moi... (Ils quittent leur ouvrage et courent au-devant de leur père.)

SCÈNE III.

LE PÈRE ET LES DEUX ENFANTS.

L'AÎNÉ.

Mon papa, donnez-le-moi.

LE PLUS JEUNE.

Mon papa, que je le voie, que je le porte à maman.

LE PÈRE.

Hélas! mes pauvres petits, je n'ai rien tué.

LE PLUS JEUNE.

Pas un oiseau?

LE PÈRE.

Pas un oiseau. (Le père pose son fusil contre un arbre, s'assied à terre, prend ses enfants entre ses bras, les caresse et dit :)

Les pauvres petits!... Où est votre mère?

LE PLUS JEUNE.

Elle est dans la cabane. Elle travaille. Elle t'attend. (Le père se détourne pour pleurer.)

L'AÎNÉ.

Papa, qu'avez-vous?

LE PLUS JEUNE.

Papa, dis-nous ce que tu as, afin que nous pleurions avec toi.

LE PÈRE.

Chut!

L'AÎNÉ.

Est-ce que nous avons fait quelque chose de mal?

LE PÈRE.

Non, ce n'est pas un mal, c'est un malheur que de naître.

LE PLUS JEUNE.

Maman ne se plaint pas de nous.

LE PÈRE.

Non.

LE PLUS JEUNE.

Est-ce que tu n'aimerais plus maman?

L'AÎNÉ.

Est-ce que maman ne t'aimerait plus?

LE PÈRE.

Ahi!

L'AÎNÉ.

Papa, ne crois pas cela, tu te trompes. Elle est si triste quand tu la quittes!

LE PLUS JEUNE.

Si contente quand tu reviens!

L'AÎNÉ.

Sois donc heureux.

LE PLUS JEUNE.

Sois donc gai. Allons, papa, ris. (Le père sourit tristement.)

L'AÎNÉ.

Nous voyons bien que tu travailles beaucoup; mais laisse-nous devenir grands; quand nous serons grands nous travaillerons pour toi, et tu te reposeras.

LE PÈRE, les embrassant et s'affligeant sans contrainte.

Ils me charment et me déchirent.

LE PLUS JEUNE.

Mon frère a fini son filet et moi ma corbeille. Vois; tout ce que nous pouvons faire, nous le faisons. Nous allons couper des épines, chaumer, ramasser du bois et des feuilles, recueillir des fruits. Si nous n'avons rien apporté ce matin, ce n'est pas notre faute; les voisins n'ont pas laissé une nèfle sur les arbres.

L'AÎNÉ.

Toi, tu n'as rien tué, et je suis sûr que tu as beaucoup couru. Eh bien, une autre fois tu feras bonne chasse.

LE PÈRE.

Où est Simon?

L'AÎNÉ.

Il est allé à la ville.

LE PÈRE.

Petit, allez au-devant de lui, et vous, allez vers votre mère.

L'AÎNÉ.

Je lui dirai... (Le père lui fait signe de se taire, en posant son doigt sur ses lèvres. — Les enfants s'en vont. — Quand ils sont à quelque distance, ils se retournent et envoient chacun un baiser à leur père qui le leur rend.)

SCÈNE IV.

LE PÈRE, seul.

Ce sont ces enfants! c'est la malheureuse qui est là, c'est leur mère qui me désole... Nous avons été dans la détresse, mais jamais comme depuis quelques jours; point d'argent, plus de travail, plus de provisions... Je succombe de fatigue; j'ai couru la montagne, j'ai battu la forêt inutilement, et pas un morceau de pain dans la cabane... Il est allé à la ville, le bon homme, mais la misère est si grande, et ces habitants de la ville sont si durs, que je doute qu'il en rapporte quelques secours... Malheureux que je suis, pourquoi l'ai-je connue? Pourquoi l'ai-je entraînée dans ce désert, ai-je accru sa douleur et son infortune en accroissant le nombre de ses enfants? N'était-ce pas assez de celui qui pendait à sa mamelle, lorsque la honte et le désespoir nous conduisirent ici?... Elle a souffert, elle a

pu souffrir dix ans sans se plaindre, mais qu'est-ce que sa peine passée en comparaison de celle qui l'attend? Pressés par le besoin, tout à l'heure ses enfants s'adresseront à elle, tout à l'heure elle entendra leurs cris... Que fera-t-elle? Que va-t-elle devenir?... O toi, qui me fus si cruel, après m'avoir si tendrement aimé, ô mon père! que n'es-tu ici, que ne peux-tu voir!... O mon père! un jour tu toucheras aussi à ton heure dernière, un jour tu craindras que le père commun qui est là-haut ne pèse tes fautes dans la balance rigoureuse où tu pesas la faute de ton enfant; un jour tu chercheras ton fils à côté de toi, tu l'appelleras, et il ne sera plus; un jour tu nous verras tous... Mais je me dois à moi-même, je me dois aux malheureux que j'ai faits et qui m'entourent... O ciel, sauve-moi, sauve-les de l'instant qui s'avance, et j'irai... oui, j'irai avec ma femme, avec ses enfants me prosterner à la porte de mon père, en baiser le seuil... Qui sait?... Les habitants de la ville se rassembleront autour de nous, leurs voix suppliantes réunies aux nôtres iront frapper son oreille, il sortira de sa maison... Un père est toujours père... Il nous verra, ses entrailles seront émues, des larmes couleront de ses yeux, il s'inclinera pour nous relever... Je me berce, hélas! d'une vaine espérance... Mais le jour tombe, et Simon ne reparaît point... Vieux bon homme, te serais-tu lassé de nous?

SCÈNE V.

LE PÈRE ET LE PLUS JEUNE DE SES ENFANTS.

L'ENFANT.

Mon papa! mon papa!

LE PÈRE.

Simon est revenu?

L'ENFANT.

Non, mon papa. Je n'ai pas été bien loin, car les forces m'ont manqué. Je me suis adressé dans les champs, sur le chemin, à quelques passants, et je leur ai demandé s'ils n'avaient point rencontré un vieux bon homme en sarrau gris, en sabots, en

bonnet de laine, avec un bâton d'épine à la main ; ils m'ont tous répondu que non. J'ai grimpé au haut d'une butte pour voir de plus loin, je ne l'ai point aperçu. En revenant, je me suis arrêté vers le petit chevrier qui garde ici près son troupeau. O qu'il était chagrin et qu'il m'a fait de pitié ! Embrasse-moï, papa.

LE PÈRE.

Pourquoi faut-il que je t'embrasse ?

L'ENFANT.

Embrasse-moi toujours, car j'ai fait ce que tu m'as recommandé tant de fois. Il était assis auprès de ses chèvres, il criait : « J'ai faim ! j'ai faim !... — Tiens, lui ai-je dit, mange... » et en disant cela, je lui ai donné le morceau de pain que j'avais réservé de mon dîner ; cependant j'avais bien faim aussi.

LE PÈRE.

C'est bien, mon petit, c'est bien.

L'ENFANT.

J'ai pensé que si le petit chevrier m'avait vu pleurer de faim, il en eût fait autant pour moi.

LE PÈRE.

Tu savais pourtant qu'il n'y avait plus de pain dans la cabane.

L'ENFANT.

Mais je savais aussi que le bon Dieu ne laisse jamais manquer celui qui fait du bien aux autres ; tu me l'as dit si souvent.

LE PÈRE.

Tu es un joli enfant ; embrasse-moi à ton tour... Les pauvres innocents ! Le ciel en aura pitié... Rentre dans la cabane ; va dire à ta mère ce que tu as fait, afin qu'elle t'embrasse aussi.

L'ENFANT.

Mais tu pleures, papa. Pourquoi pleures-tu ? Est-ce qu'un papa ne doit pas être gai, quand ses enfants sont bien sages ?

LE PÈRE.

Va.

SCÈNE VI.

LE PÈRE, seul. Il se promène en silence et dit.

Ma tête s'embarrasse et se perd... Ce n'est pas la mort que je redoute, c'est ce spectacle... ma femme... ses enfants... Non, non, je ne le verrai point... Je n'en puis supporter l'idée; je ne le verrai point. Ah! plutôt... (Il s'avance vers son fusil, il l'arme.) Où suis-je? Des ténèbres m'environnent, les arbres de la forêt se pressent sur moi; des bêtes féroces s'élancent sur ma femme et sur mes enfants; j'entends un long mugissement... Dieu! Dieu! est-ce toi qui me parles?... Oui, c'est toi... Je revois la lumière. O Dieu! arrête ma main, secours-moi. Dieu de miséricorde! toi qui m'as soutenu jusqu'à ce moment, ne te retire pas de moi; relève mon âme abattue, écarte un projet sinistre de ma pensée. Tu as conduit ma destinée; les peines sans nombre que tu m'as départies, je les ai acceptées avec soumission, tu le sais. Rappelle sur mes lèvres l'éloge de ta sagesse et écarte de mon esprit le doute de ta providence. C'est assez, grand Dieu! c'est assez... ou si ta justice n'est pas encore satisfaite, voilà ma tête, frappe sur elle tes derniers coups; mais épargne ma femme, épargne mes enfants... J'égarai son innocence, je séduisis sa faiblesse; il n'y a que moi de coupable. S'il faut que tu frappes encore, frappe le séducteur, le voilà, c'est moi, c'est moi... Mais les ténèbres renaissent, la forêt, la montagne, le ciel disparaît derechef à mes regards, le long mugissement redouble... Dieu, Dieu puissant! je t'entends, tu m'ordonnes de vivre... Je vivrai... O ma femme! ô mes enfants! accourez. Dieu est descendu dans cette forêt, il y est. Prosternons-nous devant Dieu... Mais cette infortunée, je la laisse... Que fait-elle à présent? Allons... je ne puis... Qui sait ce que sa présence, celle de ses enfants... O Dieu! ne m'abandonne pas... La voilà!... Ni la fatigue, ni la disette, ni la douleur n'ont pu détruire tous ses charmes... Qu'elle est encore belle!... Déjà je sens la douceur de son âme passer au fond de la mienne... Mon cœur se calme à son aspect... Viens, créature céleste, viens,

femme divine, approche-toi, presse ton sein contre ma poitrine, étouffe ma férocité et achève de me résigner à mon sort.

SCÈNE VII.

LE PÈRE, LA MÈRE.

LA MÈRE.

Bonsoir, mon ami; donne-moi ta main, embrasse-moi, tu ne m'as pas embrassée de la journée. Que faisais-tu là tout seul? Pourquoi n'es-tu pas rentré dans la cabane avec tes enfants?

LE PÈRE.

J'attendais le retour de Simon... Te le dirai-je?... pour la première fois de ma vie, j'ai craint de te voir.

LA MÈRE.

Et pourquoi? Ne suis-je plus l'âme de ton âme? Est-ce que tu ne sentirais plus le désir de t'asseoir à mon côté?

LE PÈRE.

Je t'ai rendue si malheureuse!

LA MÈRE.

Je ne le suis que quand tu crois l'être.

LE PÈRE.

Et quand le serai-je, quand croirai-je l'être, si ce n'est au moment où ma femme et mes enfants sont menacés d'expirer sous mes yeux? O ma femme! ô mes enfants! O Dieu cruel que j'invoque, Dieu sourd qui ne m'entends pas!...

LA MÈRE.

Arrête, mon ami, tu désespères! Et pourquoi désespères-tu? Parce qu'il plaît à l'Être impénétrable, dont les voies nous sont inconnues, et qui n'a rien fait que pour lui, d'éprouver aujourd'hui ton courage et ta confiance en te réduisant à la condition habituelle des oiseaux du ciel? Le soir, lorsqu'ils se couchent, ils n'ont rien ; le matin, quand ils s'éveillent, ils n'ont rien, cependant ils ne meurent pas. Mon ami, si tu veux

t'en souvenir, depuis dix ans que nous sommes ici, trois fois nous avons éprouvé la même disette, et trois fois la Providence nous a sauvés.

LE PÈRE.

La Providence! Il semble que sa bonté, qui se renouvelle sans cesse pour les plus viles créatures, se lasse pour l'homme.

LA MÈRE.

Prends garde, malheureux, tu vas blasphémer! tu vas perdre l'unique avantage de ta situation, celui de te résoudre à ce que le maître absolu de tout a ordonné de toi, de tes enfants et de moi. S'il lui plaisait de disposer de nous, il faudrait subir l'arrêt qu'il aurait prononcé, et l'adorer en périssant, les yeux tournés et les mains tendues vers le ciel qu'il habite.

LE PÈRE.

Et tu es épouse, et tu es mère, et c'est ainsi que tu penses?

LA MÈRE.

Ah! mon ami, par pitié, épargne-moi! soutiens un courage qui peut m'abandonner en un instant, cesse de secouer mes entrailles... Désespoir! sentiment affreux, délire que le ciel envoie à l'infortuné dont il a arrêté la perte éternelle, non, tu n'entreras point dans mon cœur... O Dieu! je crois en toi, j'espère en toi, je m'adresse à toi, ton secours ne m'a pas encore manqué et il ne me manquera pas. Tu me conserveras le père malheureux de ces malheureux enfants, tu me conserveras ces enfants. Ta bienfaisance se manifestera avant que leurs cris inutiles viennent affliger mon oreille. Cela sera, cela sera. (Ici le père se prosterne devant la forêt.)

LA MÈRE.

Que fais-tu?

LE PÈRE.

Ce Dieu en qui tu as mis ta confiance, il est là, j'ai entendu sa voix; il a arrêté mon bras... (Il se relève.) Pardonne, mon amie.

LA MÈRE.

Ce n'est pas moi, qui ne suis rien, c'est un Être tout-puissant qui est tout, que tu viens d'offenser.

LE PÈRE, se tournant vers la forêt et les montagnes.

Dieu, si tu es, si tu m'entends, si tu es bon, si tu es juste, achève ton ouvrage, secours-nous et pardonne-moi.

LA MÈRE.

Tu reconnais un Dieu bon, un Dieu juste, et tu murmures! Au milieu des infortunés de toute la contrée, te crois-tu le seul innocent, le seul digne de pitié? Pourquoi faut-il que tu sois excepté d'un malheur général et commun? Mon ami, revenons sur notre vie passée, et notre conscience justifiera le courroux du ciel. Ferme les yeux, j'y consens, sur la multitude de ceux qui pâtissent comme nous, et qui l'ont peut-être encore moins mérité que nous; du moins, ouvre-les, arrête-les seulement sur cette malheureuse qui languit depuis longues années sous le chaume voisin du nôtre; elle succombe sous le poids de l'âge, elle est consumée d'une maladie douloureuse, elle est encore plus indigente que nous; elle n'a point offensé son père, elle ne s'est point éloignée des siens chargée de leur malédiction, son cœur est pur et toute sa vie fut innocente : s'est-elle jamais avisée de demander au ciel compte de sa rigueur? Hier encore, hier, nous l'avons entendue chanter d'une voix mourante les louanges du Tout-Puissant qui l'affligeait. Comme nous admirions sa patience! Comme son courage élevait nos âmes! comme sa vertu les échauffait! Comment avons-nous si promptement oublié sa sublime leçon! Viens, mon ami, viens, mon tendre ami, retournons à l'école de notre voisine; allons surprendre la consolation au travers des crevasses de sa cabane. Mais pourquoi sortir de la nôtre? Tes enfants, tes faibles enfants sont plus forts que leur père, ils savent contraindre leurs larmes, de peur de l'affliger.

LE PÈRE.

Je le vois, et c'est ce qui achève de m'accabler.

LA MÈRE.

Ces corbeilles sont l'ouvrage de leurs mains, ce morceau de dentelle est l'ouvrage des miennes. Demain, cette nuit, le bon homme retournera, portera tout à la ville. S'il le faut, nous nous dépouillerons des lambeaux qui nous couvrent, nous dépouillerons nos enfants, nous les prendrons nus entre nos bras... Mais il y a là une voix secrète qui dit à mon cœur

que nous n'en serons pas réduits à cette extrême et dernière ressource.

LE PÈRE.

Quand j'en croirais à cette voix, échappés pour la quatrième fois à la misère du moment, un jour, un autre jour...

LA MÈRE.

La bonté de Dieu est la même tous les jours.

LE PÈRE.

Si tu me perds, que deviendras-tu? que deviendront tes enfants?

LA MÈRE.

Je l'ignore, mais Dieu le sait. Je sais que quand je les mis au monde je les dévouai au travail et à la peine, et les recommandai à la bienveillance de Celui qui pourvoit à la conservation de tout ce qui nous entoure. Qui est-ce qui a appris à la racine délicate à chercher sa nourriture entre les cailloux? Le rocher tombe en ruine, et la mousse croît et prospère sur ses débris.

LE PÈRE, en se jetant entre les bras de sa femme.

O ma femme! O mon père, où es-tu? Pourquoi n'es-tu pas là pour entendre celle que ta dureté a condamnée à périr ici!

LA MÈRE.

Respecte ton père, plains-le; et si tu fais quelque cas de l'innocence et de la justice, crois que son sort est plus fâcheux que le nôtre.

LE PÈRE.

A l'heure qu'il est, il dort, et tu gémis.

LA MÈRE.

A l'heure qu'il est, peut-être il veille et s'accuse.

LE PÈRE.

Ah! si je le croyais!

SCÈNE VIII.

LE PÈRE, LA MÈRE
LE PLUS JEUNE DES ENFANTS.

L'ENFANT.

Papa, maman, accourez vite; Simon, Simon...

LE PÈRE.

Eh bien, Simon?

L'ENFANT.

Il est revenu, il est revenu. Nous sommes riches, riches...

LE PÈRE.

Petit, approchez : remettez-vous. Çà, que voulez-vous dire?

L'ENFANT.

Je veux dire que je les ai vus; qu'il y en avait, qu'il y en avait! Il l'a jetée par terre en entrant, elle s'est ouverte, et il en est sorti de l'or, de l'argent, des écus, qui roulaient, qui roulaient de tous côtés. Mon frère ne les aura pas encore tous ramassés.

LA MÈRE.

C'était donc un sac, une bourse?

L'ENFANT.

Un sac, une bourse. Venez, venez. (Le père et la mère vont; mais tandis qu'ils entrent par un des côtés de la cabane, Simon s'échappe par l'autre.)

SCÈNE IX.

L'ENFANT, seul.

O comme mon papa et maman vont être aises! Pour le coup ils ne craindront plus que nous mourions de faim. Ils n'iront plus, chacun de leur côté, pleurer dans un coin. Mais le bon homme Simon... le voilà!... Qu'est-ce donc?... Au lieu d'être bien joyeux de nous avoir secourus, mon papa, maman et nous, qu'il n'aimerait pas davantage quand nous serions ses enfants,

il est triste. Pourquoi donc est-il triste comme cela, le bon Simon?

SCÈNE X.

LE MÊME ENFANT, SIMON.

L'ENFANT.

Bonjour, Simon... Il ne m'entend pas... (Plus haut.) Bonjour, Simon; venez que je vous embrasse... Ah, bon ami, vous avez soulagé papa et maman d'une grande peine. Cette peine, nous la voyions bien, mon frère et moi, quoique nous ne nous en dissions rien. Allons, Simon, donne-moi la main, sautons, soyons gais.

SIMON, durement.

Retirez-vous.

L'ENFANT.

Pourquoi donc? Est-ce qu'on vous fâche quand on vous remercie?

SIMON.

Oui.

L'ENFANT.

Vous ne nous aimez donc plus?

SIMON.

Non.

L'ENFANT.

Ah! Simon, bon Simon, si vous avez cessé de nous aimer, il valait presque autant nous laisser mourir.

SIMON.

Mieux.

L'ENFANT.

Mais vous nous haïssez donc bien à présent?

SIMON.

Presque autant que moi.

L'ENFANT.

Et qu'est-ce que nous vous avons fait?

SIMON.

Le plus grand des maux.

L'ENFANT.

En vérité, c'est sans y tâcher; j'en réponds pour papa, pour maman, pour mon frère et pour moi. (L'enfant se jette à ses genoux.) Bon Simon, pardonnez-nous.

SIMON.

Allez-vous-en, éloignez-vous. Je me déteste, je vous déteste tous.

L'ENFANT.

Qu'est-ce qu'en diront papa et maman, quand ils apprendront cela?

SIMON.

Jamais aussi mal que j'en pense.

L'ENFANT.

Qui est-ce qui aurait cru qu'en un moment, un homme aussi bon fût devenu aussi méchant?

SIMON.

Personne.

L'ENFANT.

Adieu, vilain Simon, adieu, méchant Simon.

SCÈNE XI.

SIMON ET LES DEUX ENFANTS.

(Tandis que Simon erre et se désespère sur le devant, les deux enfants se parlent tout bas sur le fond.)

L'AÎNÉ, à son frère.

Il fuit papa, cela est sûr.

LE PLUS JEUNE.

Et papa t'a dit?...

L'AÎNÉ.

De le retenir, de l'amuser, de le faire parler et de le bien écouter.

SIMON.

Je n'ose me montrer, je n'ose paraître devant eux... je les fuis... Malheureux, insensé, qu'as-tu fait? Mais si je tarde à aller, ils ne tarderont pas à venir... Allons, Simon, tâche de te remettre... (Cependant les enfants s'approchent de lui sur la pointe des pieds.) Le cœur me bat, je frissonne; au moindre bruit que j'entends ou que je crois avoir entendu, au bruit d'une feuille, mes cheveux se hérissent, la terreur me saisit.

L'AÎNÉ.

Approchez, mon frère.

LE PLUS JEUNE.

Approchez-vous.

SIMON.

Cependant il faudra bien que je les voie; si ce n'est pas ce soir, ce sera demain... Et pourquoi les voir?... Fuyons, enfonçons-nous dans cette forêt, allons mourir au pied d'un arbre ou dans le fond obscur d'une caverne. Ah! si j'avais l'espoir d'y trouver quelque bête féroce et d'en être déchiré!

LE PLUS JEUNE.

Il parle seul.

L'AÎNÉ.

C'est peut-être qu'il est devenu fou.

SIMON.

J'entends quelqu'un... ce sont eux sans doute... Les voilà! les voilà!... Je suis debout... Ils m'interrogent. Où as-tu pris cet argent?... Je ne l'ai pas pris. Je réponds un mensonge et puis un autre mensonge, et puis encore un mensonge... Qui est là?... Qui va là?... J'ai entendu... Fuyons... Je ne saurais, mes pieds se sont attachés à la terre. O ciel, tu me retiens, tu te saisis du criminel, tu le livres.

L'AÎNÉ.

Comme il tremble! Comme il roule ses yeux! On dirait qu'il a peur de nous.

LE PLUS JEUNE.

Il regarde, il écoute de notre côté.

SIMON.

Si c'était ce voyageur!... S'il me reconnaît!... si l'on me poursuit!... si l'on me prend!... si l'on m'entraîne... je dirai:

C'est la compassion, c'est la misère, c'est le désespoir... On ne m'en croira pas; et quand on m'en croirait!... O Dieu, à mon âge! sur le bord de ma fosse!...

L'AÎNÉ.

Qu'est-ce qu'il dit?

LE PLUS JEUNE.

Il parle de sa fosse.

SIMON.

On approche, je n'en saurais douter... Venez, venez, oui, c'est moi, je suis le scélérat que vous cherchez. Saisissez-moi, chargez-moi de chaînes, voilà mes pieds, voilà mes mains. Les portes de vos cachots sont-elles ouvertes? Prononcez vite ma sentence; hâtez-vous de me délivrer de la vie et de moi-même.

L'AÎNÉ.

Il appelle.

LE PLUS JEUNE.

C'est nous, Simon, c'est nous. Nous voilà, bon ami; que voulez-vous?

SIMON.

Je veux mourir.

LE PLUS JEUNE.

Et pourquoi veux-tu mourir?

SIMON.

C'est qu'il vaut mieux être mort que de vivre sous l'ignominie, dans la terreur et les remords.

L'AÎNÉ.

On ne craint et l'on ne rougit que quand on a mal fait. Est-ce que tu as mal fait?

SIMON.

Oui, j'ai mal fait.

LE PLUS JEUNE.

Et quel mal as-tu fait?... Tu ne me réponds pas; tu regardes oujours autour de toi. Simon, viens dans la cabane. Papa et maman ont été surpris de ne t'y pas trouver.

L'AÎNÉ.

Viens dans la cabane; tu y seras en sûreté au milieu de nous.

SIMON.

Il n'y a plus de sûreté pour moi.

L'AÎNÉ.

Mais, Simon, il n'y a que les voleurs qui puissent parler ainsi. Tu n'as pas volé. Tiens, tu nous le dirais que nous n'en croirions rien.

LE PLUS JEUNE.

Sais-tu bien que si tu avais volé cet argent que tu as jeté à terre dans la cabane, papa, maman et nous, mourrions plutôt de faim que d'en user? Mais tu ne l'as pas volé.

L'AÎNÉ.

Qu'as-tu? tu t'agites, tu pleures, tu regardes le ciel, tu te tords les bras... Il s'enfuira, si papa ne vient pas.

SIMON.

Mes enfants, mes petits enfants, écoutez les paroles du malheureux Simon, que bientôt vous ne verrez plus et que vous ne vous rappellerez jamais sans pleurer. Mes enfants, mes petits enfants, ne faites jamais une mauvaise action par quelque motif que ce puisse être. Les méchants sont si malheureux, si malheureux!

LE PLUS JEUNE.

Comment sais-tu cela?

SIMON.

Hier, il y a deux heures, il y a une heure, je ne le savais pas.

L'AINÉ, bas, à son frère.

Mon frère, prends-le par une main, moi je le prendrai par l'autre; puis nous appellerons.

SIMON.

Non, non, mes petits, laissez-moi.

L'AÎNÉ.

Mon frère, parle-lui donc.

LE PLUS JEUNE.

Ah, Simon, je commence à croire que tu as quelque reproche à te faire, car tu es comme je suis quand j'ai commis une faute; je crains comme le feu la présence de papa. Mais

viens toujours ; tu feras comme moi, tu avoueras ta faute. Papa est si bon, si bon ; il te grondera d'abord, ensuite il te pardonnera ; car puisqu'il m'a pardonné cent fois, pourquoi ne te pardonnerait-il pas une ?

SIMON.

Si j'avais un peu de courage !... mais le crime avilit, et je suis lâche comme tous mes pareils.

L'AÎNÉ, à part.

Mon frère, si vous alliez chercher papa ?... Mais non, n'y allez pas, il m'échapperait.

LE PLUS JEUNE.

Simon, tu parles de crime. Dis-nous qu'est-ce que c'est qu'un crime ?

SIMON.

Puissiez-vous l'ignorer toujours !

LE PLUS JEUNE.

Cela est donc bien fâcheux à savoir ?... Ne le lâche pas.

SIMON.

Mille fois plus à supporter. Mes petits, dites-moi, savez-vous ce que c'est un homme de bien ?

L'AÎNÉ.

Un homme de bien, mais c'est... c'est un homme gai, tranquille, qui aime le bon Dieu et qui ne craint que lui ; un homme comme papa, comme toi.

SIMON.

Comme j'étais. Eh bien, un criminel ou celui qui a commis un crime... Regardez-moi bien tous deux... c'est un homme tel que vous me voyez, agité, troublé, tourmenté, qui n'ose penser à Dieu et qui craint tout le monde.

LE PLUS JEUNE, bas.

J'entends la porte de la cabane qui s'ouvre... Mais, Simon, puisque tu parles de Dieu, tu y penses.

L'AÎNÉ.

Et tu ne saurais craindre papa, qui est un homme... Qu'as-tu ?... Papa, papa, venez vite, nous le tenons. (Ils s'attachent à ses vêtements.)

SIMON.

Lâchez-moi, lâchez-moi.

L'AÎNÉ.

Tu as beau faire, tu resteras.

LE PLUS JEUNE.

Tu nous traîneras par terre si tu veux, mais tu ne te sauveras pas. (Ils le retiennent.)

SCÈNE XII.

SIMON, LE PÈRE.

LE PÈRE.

Mes enfants, allez-vous-en ; laissez-nous.

SIMON.

Le voici, le moment que je redoutais. Que lui dirai-je ?

LE PÈRE.

Simon, tu baisses la vue, tu n'oses me regarder. Bon homme, lève la tête, regarde-moi... Tu lèves la tête, mais tu ne me regardes pas... Tu penses bien que je vais te parler de cette bourse que tu as jetée à terre au milieu de la cabane. Pourquoi l'as-tu jetée, au lieu de me l'apporter ? Pourquoi t'es-tu enfui lorsque nous sommes entrés, ma femme et moi ?

SIMON.

Que vous importe ? Vous étiez dans l'extrême misère, vous en voilà tirés.

LE PÈRE.

Si tu crois, mon ami, qu'il soit permis de sortir de la misère par toutes sortes de voies, tu te trompes. Écoute, Simon, et écoute-moi bien : il faut ou me nommer celui de qui tu tiens cette bourse, ou la rapporter sur-le-champ... Vous ne me répondez pas... Simon, allez la reprendre, et obéissez-moi, entendez-vous... Mon ami, tu pâlis, tu trembles, tu te troubles... Encore une fois, cet argent, d'où te vient-il ?

SIMON.

Il me vient...

LE PÈRE.

Il te vient?

SIMON.

Je l'ai trouvé dans la montagne, et j'ai jeté la bourse à terre dans la cabane, parce que j'étais las, très-las de la porter.

LE PÈRE.

Mauvaise raison : une bourse n'est pas un fardeau. Tu mens. Mon vieux bon homme, mon vieux camarade, tu ne mentis de ta vie. Pourquoi commences-tu si tard?

SIMON.

Eh bien...

LE PÈRE.

Tu ne l'as pas trouvée?

SIMON.

Non. C'est quelqu'un à qui j'ai exposé notre misère... et qui me l'a donnée.

LE PÈRE.

C'est mieux dit; mais tu as cherché tes mots, tu ne savais comment arranger ton discours, et tu mens encore... Est-ce à la ville, est-ce aux champs qu'on te l'a donnée.

SIMON.

C'est aux champs, c'est à la ville, qu'est-ce que ça vous fait? Que cet argent soit bien ou mal acquis, c'est mon affaire et non la vôtre.

LE PÈRE.

Je t'ai déjà dit que tu te trompais... C'est aux champs, c'est à la ville, et je te répète pour la troisième fois que tu mens toujours... Où vas-tu?

SIMON.

Je m'en vais.

LE PÈRE.

Mon vieil ami, tu veux te retirer, tu crains mes questions, tu te trahis toi-même. Va, je te connais; je consens à te laisser avec toi. La vertu que tu as pratiquée, la justice que tu as professée jusqu'à ce jour reprendront leur empire habituel sur ton cœur, et, dans un moment, je suis sûr que tu me reviendras avec la confiance que tu me dois.

SCÈNE XIII.

LE PÈRE, LA MÈRE.

LA MÈRE.

Mon ami, tu es bien cruel. Que fais-tu seul ici, dans les ténèbres? La nuit conseille mal les malheureux... Tu penses... tu ne m'écoutes pas... Où est Simon?

LE PÈRE.

Tourne la tête et regarde vers la cabane.

LA MÈRE.

Que fait-il là?

LE PÈRE.

Il est aux prises avec lui-même. Il m'inquiète; je n'ose le perdre de vue.

LA MÈRE.

Et pourquoi?

LE PÈRE.

Cet argent...

LA MÈRE.

Eh bien! cet argent?

LE PÈRE.

Est un mystère que je n'ai pu arracher de lui. Le bon homme qui est la vérité même m'a menti trois fois de suite.

LA MÈRE.

Mais c'est peut-être un secours de cet homme bienfaisant et pieux...

LE PÈRE.

Non, il est absent de la ville depuis plus d'un mois.

LA MÈRE.

Pourquoi ne lui viendrait-il pas de quelqu'un qui veut rester ignoré?

LE PÈRE.

Il me l'aurait dit, et je n'aurais pas insisté.

LA MÈRE.

Quelles sont donc vos idées? Quoi! après dix ans de service et de zèle, après soixante ans et plus de probité, vous soupçonneriez un homme bien né, un vertueux vieillard d'avoir déshonoré ses cheveux blancs! Ah! mon ami, à quoi sert donc l'innocence d'une longue vie, si elle ne nous garantit pas des faux jugements?

LE PÈRE.

Ce n'est pas du moins au tribunal des lois; on y a peu d'égards aux vie et mœurs de l'accusateur et de l'accusé.

LA MÈRE.

Tant pis.

LE PÈRE.

Mais, ma femme, puisqu'il faut que je t'ouvre mon âme, puissé-je me tromper, je crains bien que le spectacle d'une misère aussi urgente que la nôtre n'ait trop affecté un homme à qui nous sommes tous si chers et qui joint à une grande sensibilité une tête fort chaude.

LA MÈRE.

Et vous croyez?...

LE PÈRE.

Je crois qu'on ose quelquefois pour son père, sa mère, son frère, sa femme, ses enfants, son ami, ce qu'on ne ferait jamais pour soi.

LA MÈRE.

Vous m'effrayez. Mais Simon! le vieux, le bon, l'honnête Simon.

LE PÈRE.

Et c'est précisément parce qu'il est le vieux, le bon, l'honnête Simon. Il est des forfaits dont il n'appartient qu'à certaines âmes d'être tentées.

LA MÈRE.

On peut en être tenté, mais on ne les commet pas. Non, mon ami, non, on meurt pour autrui, mais on ne se déshonore pas; on a toutes les sortes de courage, excepté celui de l'ignominie... Mais tu ne sais pas ce que j'ai fait? De ces provisions qu'il nous a apportées dans la cabane avec l'argent, j'en ai déjà secouru notre vieille voisine.

LE PÈRE.

O Dieu! j'admire ta profonde justice.

LA MÈRE.

Je t'entends, mon ami : elle a reçu des mains de l'innocence ce que nous ne tenons peut-être que de celles du crime.

LE PÈRE.

Il est vrai... Mais le voilà qui revient.

LA MÈRE.

Qu'il est changé! Au lieu de ce visage respectable et serein même dans l'adversité, c'est une physionomie sinistre que j'ai peine à reconnaître. En vérité, je ne sais plus qu'en penser.

LE PÈRE.

Vois la lenteur dont il s'avance, vois l'incertitude de ses pas, le désordre de son maintien.

LA MÈRE.

Il s'arrête subitement; il regarde de droite et de gauche; il écoute; on dirait qu'il se croit poursuivi. Il m'afflige, il m'épouvante.

LE PÈRE.

Les enfants en ont été effrayés comme toi.

LA MÈRE.

Serait-il possible que la misère qui menaçait notre vie n'ait pas été le plus grand de nos maux? Mon ami, je te conjure d'éclaircir promptement cette affaire. Rien ne pèse comme le soupçon; l'indigence est plus facile à supporter. Le sort qui nous pénétrait d'horreur il n'y a qu'un instant, en serions-nous réduits à le regretter?

SCÈNE XIV.

LE PÈRE, SIMON.

LE PÈRE.

Eh bien! Simon!

SIMON.

Eh bien! monsieur! vous avez devant vous un malheureux, un malfaiteur, un scélérat digne du dernier supplice, qu'il

appelle et qui ne viendra jamais assez promptement le soulager du poids d'un forfait dont il est accablé.

LE PÈRE.

Parle, mon ami.

SIMON.

Moi, votre ami! J'ai perdu ce titre.

LE PÈRE.

Je ne sais pas encore quelle faute tu peux avoir commise; mais, bon homme, j'aime à me persuader que tu te l'exagères.

SIMON.

Je ne suis plus un bon homme, je suis un méchant. Je n'exagère rien, j'ai fait un crime.

LE PÈRE.

Un crime!

SIMON.

Oui, un crime, et, de tous les crimes, le plus énorme après l'assassinat. Écoutez, monsieur, et frémissez; cet argent...

LE PÈRE.

Cet argent?

SIMON.

Je l'ai volé.

LE PÈRE.

Volé!...

SIMON.

Volé. (Ici Simon se roule à terre, se désespère, s'arrache les cheveux, crie.)

LE PÈRE.

Relève-toi, Simon... Tu l'as volé! Où? Comment? A qui?

SIMON.

A qui? je l'ignore. Où? dans la montagne. Comment? comme un brigand que je suis.

LE PÈRE.

Et tu l'as volé pour nous secourir!

SIMON.

J'avais parcouru les rues de la ville, j'avais inutilement frappé à toutes les portes, je n'avais trouvé que des âmes de fer; et je m'en revenais résolu de mourir à côté de vous, lorsqu'en un moment je suis devenu scélérat. C'est là, là, au som-

met de cette montagne déserte que vous voyez, à la chute du jour, entre cinq et six heures du soir, qu'il était arrêté que l'honnête Simon renoncerait à soixante et dix ans de probité.

LE PÈRE.

C'est à faire trembler tout homme pour soi.

SIMON.

Accablé de douleur, harassé de fatigue, épuisé d'inanition, je me reposais dans ce funeste lieu. J'avais à ma gauche les impitoyables habitants que je venais de quitter. Je voyais ce repaire d'indignes mortels, plongés dans toutes les superfluités du luxe et de la mollesse, de ces monstres qui abandonnent à la chance d'une carte ou d'un dé, ou qui dissipent dans une nuit de débauche plus d'or qu'il n'en faudrait pour la fortune d'un homme de bien; qui versent dans le giron d'une courtisane plus d'argent qu'un laborieux fermier des champs n'en peut amasser pendant toute sa vie; qui font pis encore, en employant à corrompre une innocente créature ce qui suffirait et par delà à un bon citoyen pour élever sa nombreuse famille. Mon âme se remplissait de ces réflexions amères dont mon indignation s'accroissait par la pensée que dans une cabane qui s'offrait à ma droite, il y avait un brave qui valait à lui seul plus qu'une centaine des meilleurs d'entre eux, le mari de la plus vertueuse des femmes, le père des plus aimables enfants réduit à l'extrême misère et n'ayant pas dans cet instant un morceau de pain bis.

LE PÈRE.

Et cette cabane, c'était la mienne! Et peu s'en faut que je ne sois ton complice!

SIMON.

Je vous voyais tous expirants sous mes yeux; ma tête s'embarrassait, je l'avais perdue, lorsque j'aperçus un cavalier qui venait droit à moi. Je me lève, je l'attends; je m'élance à la bride de son cheval, et, lui présentant à la poitrine mon couteau que j'avais tiré sans doute, je lui demande la bourse. Il me la donne; je prends la moitié de ce qu'elle contenait, je lui rends le reste et je le laisse aller. Cette dernière circonstance est la seule qui me soit présente; ce qui l'a précédé s'est presque fait à mon insu.

Tandis que le cavalier s'éloignait de toute la vitesse de sa monture, j'étais demeuré stupide, immobile, tenant mon couteau élevé d'une main et la bourse de l'autre. Cependant je revins à moi et je regagnai, non sans peine, le sommet du rocher dont j'étais descendu. Là, je fus saisi d'un tremblement universel, mes genoux se dérobèrent sous moi, un crêpe tomba sur mes yeux, mon front se couvrit d'une sueur froide, et je défaillis.

Cette bourse fatale, dont je ne savais plus que faire, était à mes pieds ; je n'osais y porter la main, et je souhaitais qu'elle s'anéantît. Je la pris en frémissant; je m'acheminai par des routes détournées vers le village prochain. J'achetai quelques provisions et je m'en revins environné de fantômes effrayants, entendant des pas de chevaux, un cliquetis d'armes, des voix sourdes devant moi, derrière moi, à mes côtés; m'arrêtant à chaque pas et poussant un cri comme si j'avais senti sur mes épaules les mains de ceux que la justice a commis à la poursuite de mes semblables. Ah! monsieur, que les heures du malfaiteur sont longues! Mon crime est du moment, et il me semble qu'il y a des semaines que je souffre. Je ne connaissais pas le crime, je l'ai connu; et ce que je présume des horreurs d'une mort infamante n'a rien dans ma pensée qu'on puisse comparer au remords... Monsieur! veillez sur moi, veillez sur moi si vous croyez que j'en vaille la peine. Je finirai d'une manière funeste, je vous le dis; trop heureux que le châtiment de la justice prévienne mon désespoir.

LE PÈRE.

Mon ami, le forfait que tu as commis est atroce, mais il l'est moins que celui que tu prémédites. A présent que j'ai tout entendu, tu me sembles autant à plaindre qu'à blâmer; mais c'est à toi-même que je m'en rapporterai : juge si moi, si ma femme, si mes enfants peuvent user des provisions que tu as déposées dans la cabane.

SIMON.

Et voilà ce que j'ai prévu, et la raison de mon silence. Je me serai perdu et ne vous aurai pas sauvés.

LE PÈRE.

Juge si nous pouvons garder cet argent.

SIMON.

Non, non, parlez, monsieur, ordonnez ce qu'il faut que je fasse : m'accuser moi-même? me dénoncer aux lois? porter au gibet une proie qu'il attend? Me voilà prêt, je ne crains que de vivre.

LE PÈRE.

Non, bon homme, non, honnête homme, car, malgré ton forfait, tu es encore un homme de bien pour moi. Je ne te parlerais pas ainsi devant mes enfants, mais nous sommes seuls. Écoute : retourne sur tes pas; il fait clair de lune; regagne la hauteur; vois au loin si tu ne découvrirais pas ton cavalier; attends jusqu'au matin, parcours ensuite les lieux circonvoisins. Si tu le rencontres, rends-lui sa bourse; peins-lui notre triste situation, et demande-lui par pitié qu'il nous laisse les provisions. Si tu ne trouves pas ton homme, demain, dès la pointe du jour, je vais à la ville, je m'informe des habitants et des étrangers qui en seront sortis la veille. Ton aventure aura fait du bruit, je recueillerai ce qu'on en dira; selon toute apparence, on nommera le voyageur que tu as dépouillé; le reste sera mon affaire.

SIMON.

Vous allez être obéi... Monsieur?

LE PÈRE.

Qu'est-ce qu'il y a?

SIMON.

La marche d'un cheval!...

LE PÈRE.

C'est ta frayeur.

SIMON.

Non, monsieur, je ne me trompe pas... Ah! Dieu, si l'on vient!... Si je suis découvert!... De grâce, éloignez-vous, épargnez-vous la douleur de me voir saisir, garrotter, entraîner... O ciel! je suis perdu!... C'est mon cavalier, c'est lui-même.

LE PÈRE.

Tant mieux; rassure-toi. Tu vois qu'il a attaché la bride de son cheval à la porte de la cabane, et qu'il s'avance sans suite et presque sans armes.

SIMON.

Resterai-je?

LE PÈRE.

Reste... Non, va chercher la bourse et reviens ; mais ne te presse pas.

SCÈNE XV.

SIMON, LE PÈRE, LE CAVALIER.

(Le cavalier regarde Simon qui passe à côté de lui, se détournant et craignant d'en être reconnu.)

LE CAVALIER, surpris, effrayé.

C'est sa taille, son âge, son vêtement, son visage, ce sont ses cheveux gris... C'est mon voleur... c'est lui... Ciel! où suis-je? Il craint que je le reconnaisse.

SIMON.

Il m'a reconnu.

LE CAVALIER.

Voici le chef de la bande... Ces forêts, ces montagnes, cette solitude, tout m'annonce que je suis tombé dans leur caverne... Cet autre va chercher ses camarades... Qui sait leur nombre?... Tâchons de nous tirer d'ici, ou s'il faut y rester, vendons au moins chèrement notre vie. (Il tire son couteau de chasse et le met sous son bras.)

SCÈNE XVI.

LE PÈRE, LE CAVALIER.

LE PÈRE.

Cet homme se croit en péril... Approchez, monsieur, ne craignez rien.

LE CAVALIER.

Vous voyez un voyageur qui s'est égaré dans la montagne, et qui vous demande quelqu'un des vôtres qui le remette dans sa route.

LE PÈRE.

Il est nuit close ; les chemins sont difficiles et dangereux, et

vous devez être fatigué. Si vous n'êtes pressé par aucune affaire importante, je vous conseille de vous arrêter ici.

LE CAVALIER.

Je ne puis accepter vos offres.

LE PÈRE.

Elles ne valent pas la peine d'être refusées. C'est la plus misérable cabane de la contrée ; le gîte est pauvre, mais il est habité par d'honnêtes gens. Vous n'y verrez qu'une femme, c'est la mienne ; nos deux enfants, le plus âgé n'a pas treize ans ; le bon homme qui s'est éloigné quand vous avez paru. Venez, monsieur, entrez dans notre chaumière, et vous serez ensuite le maître de rester ou de suivre votre route.

LE CAVALIER, à part.

Il n'en a ni l'air ni le ton... Je suis d'ailleurs en sa disposition... Qui sait?... C'est peut-être un bon maître d'un méchant valet.

LE PÈRE.

Vous hésitez, vous êtes inquiet, et vous avez raison.

LE CAVALIER, à part.

Expliquons-nous... je n'y vois nul inconvénient... Le ciel m'envoie peut-être ici pour le sauver d'un grand danger... (Haut.) Il est vrai, monsieur, que je ne suis pas sans effroi. Ce vieillard que j'ai trouvé à côté de vous, que vous appelez un bon homme, et qui s'est retiré à mon approche, le connaissez-vous?

LE PÈRE.

C'est un homme sorti d'une famille honnête ; il y a dix ans qu'il s'est associé librement à notre mauvaise fortune et qu'il soulage notre misère sous le nom de Simon, qui n'est pas le sien. Sans son travail et ses services, depuis longtemps ces ronces couvriraient notre cendre. Nous lui devons la vie ; c'est mon ami, c'est l'ami de ma femme, c'est un second père pour mes enfants.

LE CAVALIER.

Dieu ! que lui vais-je apprendre !

LE PÈRE.

Rien qui puisse nuire à mon estime.

LE CAVALIER.

Si ce que vous me dites est vrai, comme votre franchise ne

m'en laisse pas douter, je vais vous percer l'âme. Celui que vous honorez du nom de votre ami, de l'ami de votre épouse, d'un second père pour vos enfants, sachez que c'est un homme dont il faut se défaire au plus vite ; c'est un voleur.

LE PÈRE.

Dites, monsieur, qu'il vous a volé ; mais ne dites point que ce soit un voleur.

LE CAVALIER.

Quoi ! vous savez ?...

LE PÈRE.

Oui, je sais, et ce n'est pas d'aujourd'hui que l'opulence est la mère des vices, et la misère la mère des crimes.

LE CAVALIER.

Je ne vous comprends pas encore. Expliquez-vous.

LE PÈRE.

Je m'explique. Nous étions dans la détresse la plus urgente, nous manquions de tout, même de pain ; je touchais au moment de voir expirer ma femme et mes enfants sur leur mère. Le bon homme était allé à la ville mendier quelques secours ; il n'a trouvé au sein de l'abondance que des âmes dures et cruelles. Il s'en revenait l'esprit égaré, le désespoir dans le cœur. Vous vous êtes présenté à sa rencontre, il vous a attaqué, il vous a volé ; c'est de lui-même que je sais son forfait. Depuis cet instant la vie lui pèse. Il se serait déjà livré à la sévérité des lois, si je ne l'en avais empêché. Vous arrivez, vous vous reconnaissez tous deux. Il rentre dans la cabane, et dans un moment il en sortira pour implorer votre clémence et vous restituer votre bourse, à laquelle il ne manquera que quelques pièces d'argent dont il a acheté une petite quantité de provisions communes que nous accepterons volontiers de votre pitié.

LE CAVALIER.

Ah, Dieu ! j'en frissonne... Peut-être que réduit aux mêmes extrémités... au défaut d'un tel serviteur... lui-même...

LE PÈRE.

Tenez, le voilà.

SCÈNE XVII.

LE PÈRE, LE CAVALIER, SIMON.

SIMON, se jetant aux pieds du cavalier.

Oui, monsieur, c'est moi. Voilà votre argent, reprenez-le. Point de quartier, point de grâce pour un scélérat tel que moi. Foulez-moi aux pieds; vengez-vous, vengez la société. Tirez votre coutelas, tuez-moi, je vous en conjure, tuez-moi.

LE CAVALIER.

Bon homme, relevez-vous; venez que je vous embrasse. On dirait à un bas coquin que, par quelque motif que ce soit, il n'est jamais permis d'arrêter un homme, de lui porter une arme meurtrière à la gorge et de le dépouiller; je me garderai bien de vous adresser cette injurieuse leçon. Vous êtes un brave homme qui a eu son malheureux moment; et qui est-ce qui n'a pas eu, qui est-ce qui n'a pas à trembler d'avoir le sien? Qui sait si celui que vous voyez, qui vous parle et qui vous pardonne n'est pas plus coupable que vous? Qui sait?... Excusez, monsieur, mon cœur se serre et ma voix s'embarrasse.

LE PÈRE.

Ce voyageur est malheureux.

LE CAVALIER.

Malheureux par sa dureté, malheureux par sa faute. Tout amoindrit l'action de cet homme, tout aggrave la mienne.

SIMON.

Monsieur!

LE CAVALIER.

Mon ami, vous êtes coupable, et il faut que justice se fasse. Mettez la main gauche sur votre poitrine, levez la droite et jurez de subir sans résistance la peine que je vous imposerai.

SIMON.

Je le jure, me condamnassiez-vous à m'aller jeter, la tête la première, dans un précipice.

LE CAVALIER.

Peut-être me trouverez-vous plus cruel.

SIMON.

Vous ne pouvez l'être assez. Je jure encore.

LE CAVALIER.

D'abord ramassez cette bourse. (Simon la ramasse en rougissant et en tremblant, le visage attaché sur les yeux de son juge.) Eh bien, mon ami, tu l'accepteras avec le reste de l'argent que tu m'as laissé.

SIMON, laissant tomber la bourse.

Non, monsieur, non... Je ne puis... Je ne m'y résoudrai jamais.

LE PÈRE.

Simon, vous avez juré.

SIMON.

Rendez-moi ma promesse, rendez-moi mon serment.

LE CAVALIER.

Non; vous prendrez la bourse, et je vous condamne à la porter sur vous tant qu'elle durera... comme je porte sur moi le portrait de mon fils.

SIMON, ramassant la bourse.

Quel supplice!

LE PÈRE.

Simon, soumettez-vous à votre jugement. Arrêter sous nos regards les fautes que nous avons commises, ce n'est pas nous châtier, c'est nous servir. Mon ami, cette bourse qui t'afflige et qui t'humilie, tu me la montreras quelquefois. Va, rentre dans la cabane et dispose ma femme et mes enfants à recevoir notre hôte le moins mal que nous pourrons.

SCÈNE XVIII.

LE PÈRE, LE CAVALIER, SIMON
LES DEUX ENFANTS

LES DEUX ENFANTS.

Simon, Simon, arrivez donc; maman vous attend.

LE CAVALIER.

Ce sont vos enfants?

LE PÈRE.

Oui, monsieur.

LE CAVALIER.

Ils sont charmants. Venez, petits, que je vous embrasse... Hélas! s'il en a, ils sont de cet âge.

SCÈNE XIX.

LE PÈRE, LE CAVALIER.

LE PÈRE.

Attendez-vous, monsieur, à manquer de tout. C'est à vous-même que nous devons le très-frugal repas qui vous sera servi... Nous n'aurons d'autre lit à vous offrir que des feuilles... Qu'avez-vous, monsieur? Vous pleurez.

LE CAVALIER.

C'est votre indigence, ce sont ces enfants que j'ai vus... Je pleure, oui, je pleure et je ne pleurerai jamais assez... J'ai été un père dur, et je suis devenu l'homme du monde le plus malheureux... Vous pleurez aussi?

LE PÈRE.

Mon père fut un père dur, et peut-être est-il aussi malheureux que vous.

LE CAVALIER.

Il l'est, il l'est, n'en doutez pas... J'ai chassé loin de moi mon enfant, je l'ai perdu. Je le cherche et je le chercherai jusqu'à ce que je meure ou que le ciel me le rende.

LE PÈRE.

Hélas! mon père erre peut-être aussi et parle comme vous... Y a-t-il longtemps que vous êtes séparé de votre fils?

LE CAVALIER.

Dix ans.

LE PÈRE.

Il y a dix ans que mon père s'est séparé de moi... Depuis ce temps votre fils ne vous a point écrit?

LE CAVALIER.

Il n'a cessé de me supplier; j'ai fermé l'oreille à sa prière,

je me suis endurci. Il m'a écrit, mais je n'ai lu que sa dernière lettre et je n'ai répondu à aucune. Je luttais contre mon propre cœur, je m'exhortais à l'inflexibilité. A présent que j'y pense, ma dureté me désespère et me confond.

LE PÈRE.

Et vous ignorez la contrée qu'il habite?

LE CAVALIER.

Je l'ignore. Peut-être n'est-il plus. O mon fils! ô mon enfant! C'est en vain que je t'appelle, tu ne m'entends pas... Peut-être, relégué comme vous dans une chaumière, il languit indigent à côté de sa femme et de ses enfants; peut-être ai-je, sans les connaître, donné l'aumône à ces malheureux orphelins... Ou si leur père est vivant, il charge de malédictions le cruel auteur de sa vie et de ses disgrâces. O mon fils! maudis-moi, maudis un père inflexible et dur.

LE PÈRE.

Si je juge de son cœur par le mien, votre fils plaint son père et ne le maudit pas... Quel âge avait votre fils?

LE CAVALIER.

Autant que les ténèbres me permettent de vous discerner. il était de votre âge; il avait votre taille, et vous avez un peu le son de sa voix.

LE PÈRE.

N'y aurait-il aucune indiscrétion à vous demander quelle a été la faute d'un enfant pour avoir encouru la longue indignation d'un père, dont l'âme est si sensible et qui me paraît si bon?

LE CAVALIER.

J'avouerai tout, je m'accuserai; je me soulage en m'accusant; vous ne renouvellerez point une peine que je traîne partout avec moi. Jamais enfant ne fut plus cher à son père que le mien. Le chagrin dont je me suis si inhumainement vengé sur moi-même et sur lui, est le seul qu'il m'ait donné. Il était à la fin de ses exercices; je me disposais à l'établir selon ma fortune et ses talents; j'avais pris, à son insu, les engagements les plus solennels avec une famille honnête et respectable; un mariage devait terminer de longs démêlés d'intérêt. Je me croyais au moment du repos et du bonheur, lorsqu'un soir mon fils entre

dans mon appartement, j'étais couché; il se prosterne au pied de mon lit et me révèle qu'il a séduit une jeune innocente... Qu'avez-vous? Vous vous troublez.

LE PÈRE.

Continuez, je vous en supplie.

LE CAVALIER.

Votre voix s'altère.

LE PÈRE.

Continuez... Eh! non, n'achevez pas; dites-moi seulement d'où vous êtes.

LE CAVALIER.

De Limoges.

LE PÈRE.

Votre nom?

LE CAVALIER.

Cléon.

LE PÈRE, se précipitant entre les bras du cavalier.

Soutenez-moi... je défaillis... je me meurs.

LE CAVALIER.

Que faites-vous?... vous vous prosternez... vous embrassez mes genoux... Vous connaissez mon enfant?

LE PÈRE, se relevant, en courant vers la cabane, crie :

Ma femme! ma femme! mes enfants! Simon! venez, accourez tous.

SCÈNE XX.

LE PÈRE, LE CAVALIER, LA MÈRE LES DEUX ENFANTS, SIMON.

(Ils accourent en tumulte et crient :)

LA MÈRE.

Mon mari!

LES DEUX ENFANTS.

Mon papa!

SIMON.

Monsieur!

LE PÈRE.

Le voilà! le voilà! Jetez-vous à ses pieds, jetez vos bras à son cou. C'est mon père!

LE CAVALIER.

C'est mon fils! (Le fils est entre les bras de son père, les enfants sont pendus à ses vêtements; la mère et Simon embrassent ses genoux.)

LES ENFANTS.

Mon grand-papa! mon grand-papa!

LE CAVALIER crie :

Je l'ai retrouvé! Je le tiens! Je le serre entre mes bras! O jour heureux!... Ma fille! mes petits!... Dans quel état ils me sont rendus!... Combien ils ont souffert!... Pardonnez-moi, pardonnez-moi tous. Le reste de ma vie sera employé à réparer les maux que je vous ai faits. Puissé-je vivre assez longtemps!

LE PÈRE ET LA MÈRE.

Nous voilà, mon père! nous voilà réconciliés, réunis; il n'y a plus de coupables, nous sommes tous heureux.

LE CAVALIER.

Notre bonheur eût commencé dix ans plus tôt; je ne l'ai pas voulu.

LA MÈRE, en jetant un de ses bras autour de son mari et lui montrant le ciel du doigt.

Eh bien, mon ami!

LE PÈRE.

Entrons, mon père, entrons; vous connaîtrez quelle femme le ciel m'avait destinée; vous saurez tout.

(Ils se précipitent à l'envi sur le grand-papa, ils s'avancent vers la cabane et la pièce finit.)

PLAN

D'UN

DIVERTISSEMENT DOMESTIQUE

1770

(INÉDIT)

C'est ici le canevas d'une pièce que Diderot a remaniée par trois fois au moins. On y trouvera, au milieu d'une suite de scènes un peu décousues, celle de la solliciteuse, qui reparaîtra dans *la Pièce et le Prologue*, et dans *Est-il bon? est-il méchant?* Nous donnons ces trois versions, non-seulement parce qu'elles sont très-différentes, mais aussi pour prouver une fois de plus que, malgré son tempérament d'improvisateur, Diderot se relisait quelquefois et reprenait autant qu'il le fallait une idée qui lui plaisait.

Cette courte note sera complétée par celles qu'on trouvera en tête des deux comédies nommées ci-dessus.

PLAN

D'UN

DIVERTISSEMENT DOMESTIQUE

SCÈNE PREMIÈRE.

LE MAITRE DE LA MAISON, seul.

Il est environ deux heures. Le Maître de la maison attend ses convives. Il esquisse les portraits de quelques-uns. Il regarde à sa montre : ils vont arriver tous, et Mme de *** ne paraît point... Il ajoute un mot sur l'importance des subalternes et leurs audiences qui ne finissent point. Le peu d'égards pour les malheureux... Il sonne... « Mme de *** n'a-t-elle rien fait dire? —Non... » Il s'informe si l'on a suivi les ordres qu'il a donnés pour que chacun eût les mets et les vins qu'ils ont ordonnés... Il espère que la paresse accoutumée du Chevalier le tirera d'affaire.

SCÈNE II.

LE MAITRE, LE CHEVALIER.

Le Maître : « C'est vous? — Moi-même, mais ce n'est pas ma faute...» Il s'excuse de son exactitude. « — Vous êtes tout à fait singulier. — Une fois n'est pas coutume. —Vous veut-on? vous n'arrivez pas. Ne vous veut-on pas? vous venez. — De quoi s'agit-il? » Il attend une malheureuse créature qui viendra à je ne sais quelle heure. « Ce n'est que cela? Nous dînerons fort bien sans elle. — Cela vous plaît à dire. Les malheureux sont ombrageux. Mais, Chevalier, vous pourriez la servir. — Je ne demande pas mieux. — Ne connaissez-vous pas les bureaux de la marine? — Beaucoup. »

SCÈNE III.

LE MAITRE, LE CHEVALIER.

Les convives arrivent les uns après les autres, hommes et femmes.

Chaque convive avec son ridicule. Et puis les coiffures, les plumes, les vêtements des femmes. Les histoires scandaleuses.

Ils sont interrompus et contredits par le Maître de la maison et par le Chevalier, qui cherchent à gagner du temps.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, et apparition d'un laquais qui fait signe que non.

Dépit du Maître... Au Chevalier : « Mais, à propos, Chevalier, il n'est bruit que de votre parade d'hier avec Mme ***. — Il est vrai que Mme *** a été sublime... Mais si nous dînions?... — Les deux scènes seulement de la fin. — Cela ne se peut; nous mourons de faim. — Ces deux scènes, tandis qu'on servira. » On joue les deux scènes.

SCÈNE V.

Première scène de la parade. — Les femmes à leurs voisines : Mais cela n'est pas trop bon... Nous serions mieux à table... Le Chevalier sort.

SCÈNE VI.

La seconde scène de la parade. — On bâille, etc.

SCÈNE VII.

Le Chevalier rentre. *Troisième scène de la parade.* Les convives : « Cela est charmant; mais voyons votre dîner... » Une femme : « Et mon plat, y avez-vous pensé? — Assurément... » Et puis une autre, etc.

SCÈNE VIII.

Le même laquais effaré qui appelle son maître : « Monsieur !... monsieur !... et vite et au plus vite ! »

SCÈNE IX.

Le Maître sort. Effroi du Chevalier, effroi des convives... Il y a quelque chose d'extraordinaire... « Mais, Chevalier, voyez donc... » Le Chevalier sort.

SCÈNE X.

Conjectures des convives, bien comiques, bien ridicules. Leur impatience.

SCÈNE XI.

Le Chevalier rentre : « Ce n'est rien, le feu est aux cuisines. —Et adieu notre dîner. —Non, je crois qu'on l'arrêtera, qu'il ne prendra pas à l'escalier et que nous en serons quittes pour la peur.—A l'escalier ! à l'escalier !... » Tumulte occasionné par cette nouvelle; les femmes courent comme des folles. « Il n'y a point de porte dérobée !... J'ai senti la chaleur de la vapeur !... » Le Chevalier les rassure de manière à augmenter leur frayeur. Il va à la porte qu'il referme brusquement. Les hommes demandent des cartes pour faire un whist en attendant.

SCÈNE XII.

Le Maître rentre. Tout est éteint. Le Chevalier : « Et notre dîner ?—Il n'en souffrira pas. » Chaque femme se remet à sa manière. On annonce Mme de ***, la femme attendue.

SCÈNE XIII.

Elle se jette dans un fauteuil. On prend sa lassitude pour de l'effroi ; on la questionne. Quiproquo ; on lui parle du

feu, elle répond de son affaire... « C'était un monde... Dans la rue? etc...» Elle se déchaîne contre toute la cour et l'audience. Peinture de son rôle à l'audience, des femmes et hommes qui étaient là, du Premier Commis, homme très-familier. « — Mais le feu? — Fussent-ils tous brûlés! — Mais le feu? » Elle ne sait ce que c'est. — Le Chevalier : « Ce n'est rien. — Non, rien, si ce n'est que nous nous sommes tous crus en charbon. »

SCÈNE XIV.

On a servi. Bégueuleries des femmes : « Je n'ai plus faim... J'étouffe... Le moyen de manger après cette alerte!... J'en ai l'estomac grippé... » On les entraîne.

SCÈNE XV.

Dîner sur la scène ou derrière la scène, comme on voudra. On attaque le Chevalier sur son beau sang-froid.

SCÈNE XVI.

Sur la fin, il vient des marmottes, un joueur de violon avec sa pratique. On danse et l'on chante des couplets sur le feu. Les femmes voient qu'on les a jouées et s'en plaignent.

SCÈNE XVII.

Le café. Suite d'une dispute commencée à table sur quelque aventure de la ville, comme on juge légèrement les femmes; les uns pour, les autres contre... Parties de jeux, whist, brelan et piquet.

SCÈNE XVIII.

Les parties de jeux établies, le Maître de la maison présente le Chevalier à Mme de ***.

Elle entame le récit de son affaire, mais elle est à chaque instant interrompue par les disputes des joueurs qui prennent le Chevalier pour juge. La femme peste contre eux.

SCÈNE XIX.

Le jeu finit. On s'assemble autour de Mme de ***. Elle raconte son affaire. Elle a perdu son mari ; il a péri avec son vaisseau. Elle n'a rien. Elle demande une pension, on la lui accorde, mais elle la veut réversible sur la tête de son enfant, ce qu'elle ne saurait obtenir... Réflexions très-ridicules des femmes là-dessus ; cependant elles connaissent le ministre, elles parleront, etc... Le Chevalier attend ici le Premier Commis ; il parlera, mais c'est à la condition que personne que lui ne s'en mêlera. On y consent, et les convives se dispersent pour des visites, pour le spectacle. Ils doivent revenir souper. Un mot des visites, des spectacles, des auteurs, des acteurs.

SCÈNE XX.

MADAME DE ***, LE CHEVALIER.

« Vous ne réussirez pas. — Je réussirai... » Moyens du Chevalier : « Il faut être chaud, il faut être importun ; il faut s'adresser à un homme tendre et humain. — Et où est cet homme-là ? Ils sont tous de fer. — Surtout il faut se rendre la chose propre et personnelle... » — On annonce le Premier Commis. Mme de *** se retire.

SCÈNE XXI.

LE CHEVALIER, LE PREMIER COMMIS.

Le Chevalier : « Eh bien, ma commission ? — On doit me l'apporter ici. On la signe. — Vous êtes charmant. — Oui, très-charmant. Vous ne savez pas combien ces guenilles-là donnent de peine ; c'est qu'une place de commis aux barrières est sollicitée par un prince du sang. — Mais ce n'est pas tout ; j'ai à vous parler d'une autre affaire qui dépend de vous. — Tant mieux. — Uniquement de vous. — Elle est faite... » — Il sollicite. Le Premier Commis jette les hauts cris ; il dit ses raisons qui sont excellentes. Mais que fait le Chevalier ? Il se fait

père de l'enfant de Mme de ***; c'est pour son enfant qu'il parle. « Je ne suis pas riche; la mère n'a rien. Si elle vient à mourir, croyez-vous que je laisserai mon enfant dans la rue? » Il est d'un pathétique, mais d'un pathétique!... Le Commis se laisse fléchir.

SCÈNE XXII.

UN HOMME DU PREMIER COMMIS, LES MÊMES.

L'Homme du Premier Commis : « Monsieur, le Fermier fait de la difficulté. Donnez-vous la peine de venir... » Le Premier Commis sort en pestant contre le Fermier et ses difficultés éternelles... Il ne fait qu'aller et revenir.

SCÈNE XXIII.

LE CHEVALIER, MADAME DE ***.

Madame de *** : « Eh bien? — Votre affaire est faite. — Faite? — Faite... » — Transports de joie de Mme de ***. « Mais comment vous y êtes-vous pris? — J'y ai mis Dieu et diable. Mes principes, madame, mes principes sont excellents, infaillibles... Mais le Premier Commis va revenir; il ne serait pas mal que vous le remerciassiez. — Cela est juste. — Et que vous lui présentassiez votre enfant; il ne saurait le connaître trop tôt. — Vous avez raison. Je vais le chercher et je reviens. » Mme de *** sort.

SCÈNE XXIV.

LE CHEVALIER, seul.

Il rit de son expédient. Il a quelques scrupules. Cette femme est un peu prude.

SCÈNE XXV.

LE CHEVALIER, LE PREMIER COMMIS.

Le Premier Commis : « Votre protégée est une veuve? — Oui. — Elle est de?... — Oui. — Elle s'appelle ***? — Oui. — Eh

bien, si je n'étais accouru, on abusait de la ressemblance des lieux, des noms et des états, et notre commission était expédiée pour une autre, on nous la soufflait. Mais la voilà, faites-la partir, et qu'on ne tarde pas à s'installer. — Cela sera fait. — Adieu. — Un moment. — Je suis pressé. — Mais vous donnerez au moins le temps à Mme de *** de vous présenter son fils et de vous remercier. » Le Chevalier sort.

SCÈNE XXVI.

Les remercîments de la Mère commencent. Le Premier Commis prend l'enfant entre ses jambes et fait son horoscope d'après le père qu'il lui croit. La Mère le contredit et l'arrête à chaque mot.

SCÈNE XXVII.

LA MÈRE, L'ENFANT, LE CHEVALIER.

La Mère : « Mais votre ami a une fibre dérangée dans la tête. — Pourquoi donc? — Pourquoi? A chaque fois que je prononce votre nom, il ricane. Il prend mon enfant entre ses jambes, lui regarde entre les yeux et m'en prédit mille folies. — Son erreur est très-naturelle; j'en ai tant fait... » Alors le Chevalier lui déclare le moyen dont il s'est servi. Mme de *** entre en fureur. Elle ira au ministre; elle leur jettera leur pension au nez; elle n'en veut point à ce prix... « Et vous, monsieur le Chevalier, vous êtes un indigne... » Pour qui va-t-elle passer? — Le Chevalier : « Pour ma maîtresse; quel mal y a-t-il à cela?... » Grande querelle. Le Maître de la maison arrive au bruit.

SCÈNE XXVIII.

Il trouve Mme de *** désolée. Il croit que le Chevalier a été un insolent; il lui en fait des reproches. — Mme de *** : « C'est bien pis. — Qu'est-ce donc? — Il m'a fait passer pour une catin, il s'est fait père de mon enfant. »

SCÈNE XXIX.

Arrivent les convives. « Qu'est-ce qu'il y a?...» Le Maître de la maison expose l'affaire. On juge en faveur du Chevalier; on console la femme.

On sert le souper.

SCÈNE XXX.

Le souper sur la scène ou derrière la scène, comme on voudra.

SCÈNE XXXI.

Pendant le souper, concert, danses, couplets sur Mme de *** et le Chevalier. Les convives se joignent aux danseurs et le divertissement finit.

LA

PIÈCE ET LE PROLOGUE

OU

CELUI QUI LES SERT TOUS ET QUI N'EN CONTENTE AUCUN

1771

PIÈCE EN UN ACTE

NOTICE PRÉLIMINAIRE

Voici l'avertissement qui précède cette pièce dans l'édition Brière :

« *Est-il bon? est-il méchant?* tel est, dit M. Meister, dans l'écrit inti-
« tulé *Aux mânes de Diderot,* le titre d'une comédie où ce philosophe
« voulut se peindre lui-même. » La lecture de *la Pièce et le Prologue* fait assez voir que cet ouvrage est bien celui dont a voulu parler M. Meister, et qu'il a confondu le mot de madame de Chepy, dans la dernière scène, avec le véritable titre de cette comédie dans laquelle il est impossible de méconnaître Diderot caché sous le nom de M. Hardouin.

« Elle a dû être composée de 1776 à 1777[1].

« Cette pièce ne se trouve dans aucune des éditions antérieures à celle que nous publions; elle peut être regardée comme inédite, puisqu'il n'en a été imprimé que deux exemplaires, et que Naigeon avait fait d'inutiles recherches pour se la procurer. L'un de ces exemplaires porte en marge de nombreuses corrections de la main de Diderot, et fait partie de la précieuse collection de pièces de théâtre de M. de Soleinne qui a bien voulu nous le communiquer. Nous avons suivi ce texte que l'auteur avait revu pour une seconde édition.

« La *Société des Bibliophiles français* qui s'est formée en 1820, et qui réimprime à 25 exemplaires seulement les ouvrages les plus rares, a commencé ses travaux par la publication de cette pièce[2]. »

1. Nous plaçons cette composition vers 1770 ou 1771, parce que, dans le *Paradoxe sur le comédien* qu'on trouvera dans ce volume, Diderot fait allusion au naturel avec lequel il jouait lui-même, en société, le rôle de M. Hardouin et que le *Paradoxe sur le comédien* est, par d'autres raisons que nous donnerons en leur lieu, de 1772. Cependant la mention, scène XXVIII, de la présence de Franklin à Paris indique une révision vers 1776.

2. Cette réimpression avait été faite par les soins de M. Alphonse de Malartic, l'un des vingt-quatre sociétaires, sur ce même exemplaire de M. de Soleinne. Diderot avait écrit sur le faux-titre : *Seconde édition, revue et corrigée.* Cet exemplaire a appartenu ensuite à M. Aimé Martin. Voir le catalogue de a vente de sa bibliothèque, n° 202 (1847; expert, J. Techener).

Ajoutons à ces renseignements que Meister ne s'était pas trompé sur le titre définitif de la comédie où Diderot avait voulu « se peindre lui-même ». On lira tout à l'heure : *Est-il bon? est-il méchant? La Pièce et le Prologue* s'y trouve entièrement refondue.

La dédicace nous paraît être à l'adresse de madame de Meaux et le lieu de la scène, chez madame de *Malves,* nous confirme dans cette opinion qui prend encore plus de force de l'époque où nous plaçons la composition de cette comédie. Cette époque est en effet celle où Diderot visita madame de Meaux et sa fille, madame de Pruneveaux à Bourbonne-les-Bains, et se prit d'une assez vive amitié pour cette dernière.

A MADAME DE M...

MADAME,

Cette pièce est l'ouvrage d'un jour. On a mis à la composer moins de temps qu'à la transcrire. Tant pis, direz-vous. Pourquoi tant pis ! L'auteur sera content de son succès, si votre ami s'est justifié d'un oubli dont vous l'avez un peu légèrement soupçonné. Vous oublier ! lui ! En être oubliée ! vous ! Non, jamais, jamais. Pour expier cette double injustice, il ne vous en coûterait que quelques moments d'ennui, et d'un ennui facile à supporter, si vous permettiez que ce fût aux pieds de l'amitié qui pardonne beaucoup, et non sur l'autel du goût qui ne pardonne rien, qu'il déposât son hommage.

D...

PERSONNAGES

MADAME DE CHEPY, amie de Mme de Malves.

MADAME BERTRAND, veuve d'un capitaine de vaisseau.

MADEMOISELLE BEAULIEU, femme de chambre de Mme de Chepy.

MONSIEUR HARDOUIN, ami de Mme de Chepy.

MONSIEUR RENARDEAU, avocat bas-normand.

MONSIEUR POULTIER, premier commis de la marine.

M. DE SURMONT, poëte, ami de M. Hardouin.

BINBIN, enfant de Mme Bertrand.

PICARD, } laquais.
FLAMAND, }

DES DOMESTIQUES ET DES ENFANTS.

La scène est à Palin, dans la maison de Mme de Malves.

LA

PIÈCE ET LE PROLOGUE

OU

CELUI QUI LES SERT TOUS ET QUI N'EN CONTENTE AUCUN

SCÈNE PREMIÈRE.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, PICARD, FLAMAND.

MADAME DE CHEPY.

Picard, écoutez-moi. Je vous défends d'ici à huit jours d'aller chez votre femme; entendez-vous?

PICARD.

Huit jours! c'est bien long.

MADAME DE CHEPY.

En effet, c'est fort pressé d'aller faire un gueux de plus; comme si l'on en manquait.

PICARD, à voix basse.

Si l'on nous ôte la douceur de caresser nos femmes, qu'est-ce qui nous consolera de la dureté de nos maîtres?

MADAME DE CHEPY.

Et vous, Flamand, retenez bien ce que je vais vous dire... Mademoiselle, la Saint-Jean n'est-elle pas dans huit jours?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Non, madame, c'est dans quatre.

MADAME DE CHEPY.

Miséricorde! je n'ai pas un moment à perdre... Si d'ici à quatre jours (le terme est court), je découvre que vous ayez mis

le pied au cabaret, je vous chasse. Il faut que je vous aie tous sous ma main, et que je ne vous trouve pas hors d'état de faire un pas et de dire un mot. Songez qu'il n'en serait pas cette fois comme de vendredi dernier. L'opéra fini, nous descendons, madame de Malves et moi ; nous voilà sous le vestibule : on appelle, on crie ; personne ne vient. L'un est je ne sais où ; l'autre est mort-ivre ; et, sans un galant homme qui nous prit en pitié, je ne sais ce que nous serions devenues.

PICARD.

Madame, est-ce là tout?

MADAME DE CHEPY.

Vous, Picard, allez chez le tapissier, le décorateur, les musiciens ; soyez de retour en un clin d'œil ; et, s'il se peut, amenez-moi tous ces gens-là. Vous, Flamand... Quelle heure est-il?

FLAMAND.

Il est midi.

MADAME DE CHEPY.

Midi ! il ne sera pas encore levé. Courez chez lui... allez donc...

FLAMAND.

Qui, lui?

MADAME DE CHEPY.

Oh ! que cela est bête !... M. Hardouin. Dites-lui qu'il vienne, qu'il vienne sur-le-champ, que je l'attends, et que c'est pour chose importante.

SCÈNE II.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADAME DE CHEPY.

Beaulieu, par hasard, sauriez-vous lire?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oui, madame.

MADAME DE CHEPY.

N'avez-vous jamais joué la comédie?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Plusieurs fois. C'est la folie de ma province.

MADAME DE CHEPY.

Vous déclameriez donc un peu?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Un peu.

MADAME DE CHEPY.

Dans quelle pièce avez-vous joué?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Dans *le Bourgeois gentilhomme, la Pupille, Cénie, le Philosophe marié.*

MADAME DE CHEPY.

Et que faisiez-vous dans celle-ci?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Finette.

MADAME DE CHEPY.

Vous rappelleriez-vous l'endroit... là, un endroit où Finette...

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Fait l'apologie des femmes?

MADAME DE CHEPY.

Précisément.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Je le crois.

MADAME DE CHEPY.

Dites-le.

MADEMOISELLE BEAULIEU récite le morceau qui suit :

Soit. Mais, telles que nous sommes,
Avec tous nos défauts nous gouvernons les hommes,
Même les plus huppés, et nous sommes l'écueil
Où viennent échouer la sagesse et l'orgueil.
Vous ne nous opposez que d'impuissantes armes;
Vous avez la raison, et nous avons les charmes.
Le brusque philosophe, en ses sombres humeurs,
Vainement contre nous élève ses clameurs;
Ni son air renfrogné, ni ses cris, ni ses rides,
Ne peuvent le sauver de nos yeux homicides.
Comptant sur sa science et ses réflexions,
Il se croit à l'abri de nos séductions :
Une belle paraît, lui sourit et l'agace;
Crac... au premier assaut, elle emporte la place.

MADAME DE CHEPY.

Mais pas mal ; point du tout mal.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Est-ce que madame se proposerait de faire jouer une pièce?

MADAME DE CHEPY.

Tout juste.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oserai-je, madame, vous en demander le titre?

MADAME DE CHEPY.

Le titre! je ne le sais pas. Elle n'est pas faite.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

On la fait apparemment.

MADAME DE CHEPY.

Non. Je cherche un auteur.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Madame ne sera embarrassée que du choix ; elle en a cinq ou six autour d'elle.

MADAME DE CHEPY.

Si vous saviez combien ces animaux-là sont quinteux. Chacun d'eux aura sa défaite.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais j'avais ouï dire que c'était une chose difficile à faire qu'une pièce.

MADAME DE CHEPY.

Oui, comme on les faisait autrefois.

SCÈNE III.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, PICARD, en clopinant.

MADAME DE CHEPY.

Et vous revenez sans m'amener personne?

PICARD, se frottant la jambe.

Ahi! ahi!

MADAME DE CHEPY, en clopinant aussi.

Ahi! ahi! il s'agit bien de cela. Mes ouvriers?

PICARD.

Je ne les ai pas vus. Il y a quatre marches à la porte du tapissier; j'ai voulu les enjamber toutes quatre à la fois; le pied m'a tourné et je me suis donné une bonne entorse. Ahi! ahi!

MADAME DE CHEPY.

Peste soit du sot et de son entorse. Qu'on fasse venir Valdajou[1], et qu'il voie à cela.

SCÈNE IV.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADAME DE CHEPY.

Ces contrariétés-là ne sont faites que pour moi. Au lieu de se donner une entorse aujourd'hui, que ne se cassait-il la jambe dans quatre jours!

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais puisque madame n'a point de pièce, et qu'elle ne sait pas même si elle en aura une, il me semble...

MADAME DE CHEPY.

Il vous semble! Il me semble qu'il faudrait se taire; je n'aime pas qu'on me raisonne. Je sais toujours ce que je fais.

MADEMOISELLE BEAULIEU, bas.

Et ce que vous dites.

SCÈNE V.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, FLAMAND, ivre, avec un mouchoir autour de la tête.

FLAMAND.

Madame, je viens... c'est, je crois, de chez M. Hardouin... Oui, M. Hardouin... là, au coin de la rue... de la rue qu'elle

1. Dans la première édition on lisait : « Qu'on fasse venir Moreau. » (Br.)

m'a dite... Il demeure diablement haut, et son escalier était diablement difficile à grimper... un petit escalier étroit (En se dandinant comme un homme ivre); à chaque marche on touche la muraille et la rampe... J'ai cru que je n'arriverais jamais... j'arrive pourtant... Parlez donc, mademoiselle, cette porte, n'est-elle pas celle de monsieur? Qui, monsieur? me répond une petite voisine... Jolie, pardieu, très-jolie! Un monsieur qui fait des bouteilles... Des vers, vous voulez dire?... Des vers, des bouteilles, qu'importe... Oui, c'est là : frappez; mais frappez fort. Il est rentré tard, et je crois qu'il dort.

MADAME DE CHEPY.

Maudite brute, archibrute, finiras-tu ton bavardage? Viendra-t-il? ne viendra-t-il pas?

FLAMAND.

Mais, madame, il n'est pas encore éveillé; il faut d'abord que je l'éveille. Je me dispose à donner un grand coup de pied... et voilà la tête qui part la première, et la porte jetée en dedans, et moi étendu à la renverse... Et voilà le faiseur de bouteilles ou de vers qui s'élance de son lit, en chemise, écumant de rage, sacrant, jurant... avec une grâce! Au demeurant, bon homme, il me relève... Mon ami, ne t'es-tu point blessé?... Voyons ta tête.

MADAME DE CHEPY.

Finis, finis, finis. Que t'a-t-il dit? que lui as-tu dit?

FLAMAND.

Est-ce que madame ne pourrait pas faire ses questions l'une après l'autre?... Je lui ai dit que madame... madame... comme vous vous appelez... là, votre nom.

MADAME DE CHEPY.

Sortez, vilain ivrogne.

FLAMAND.

Moi, Flamand, un ivrogne!... Parce que je rencontre mon compère, celui qui a tenu le dernier enfant de ma femme... Oui, de ma femme... il est bien d'elle... Et puis voilà un autre compère, le compère Lahaye... comment résister à deux compères?

MADAME DE CHEPY.

Je les chasserai tous, cela est décidé.

FLAMAND.

Si madame est si difficile, elle n'en gardera point.

MADAME DE CHEPY.

L'un s'éclope, l'autre s'enivre et se fend la tête. Qu'on est malheureux de ne pouvoir s'en passer !

SCÈNE VI.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, FLAMAND, MONSIEUR HARDOUIN.

FLAMAND.

Hé! madame, le voilà... je le reconnais... c'est lui... c'est, ma foi, bien heureux.

MADAME DE CHEPY.

Mademoiselle, si vous n'avez pas la bonté de lui donner le bras, il ne sortira jamais d'ici.

MONSIEUR HARDOUIN.

Si ma porte n'avait pas cédé il était mort.

FLAMAND.

Allons, mademoiselle, obéissez à votre maîtresse. Donnez-moi le bras. Comme il est rond ! comme il est ferme !...

MONSIEUR HARDOUIN.

Il a la tête dure et le cœur tendre.

FLAMAND.

Madame, puisque mademoiselle fait tout ce que vous lui dites...

MADAME DE CHEPY.

Tirez, tirez, insolent.

SCÈNE VII.

MADAME DE CHEPY, MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU, qui rentre sur la fin de la scène.

MONSIEUR HARDOUIN.

Est-ce de votre part que ce laquais est venu?

MADAME DE CHEPY.

Oui.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est pas de sa faute si je l'ai deviné; car il ne savait à qui il était, d'où il venait, ce qu'il voulait.

MADAME DE CHEPY.

Puis fiez-vous à ces maroufles-là.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il m'a fait grand tort. Je dormais si bien, et j'en avais si grand besoin! Il était près de cinq heures quand je suis rentré, après la journée la plus ennuyeuse et la plus fatigante. Imaginez donc la lecture d'un drame détestable, comme ils sont tous, la compagnie la plus triste, un souper maussade, et qui ne finissait point, et un brelan cher où j'ai perdu la possibilité, et essuyé la mauvaise humeur des gagnants, fâchés à tout coup de ne pas gagner davantage.

MADAME DE CHEPY.

C'est bien fait; que ne veniez-vous ici?

MONSIEUR HARDOUIN.

M'y voilà; et toutes mes disgrâces seront bientôt oubliées, si je puis vous être de quelque utilité; de quoi s'agit-il?

MADAME DE CHEPY.

De me rendre le plus important service. Vous connaissez madame de Malves?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non pas personnellement; mais on lui accorde d'une voix unanime de la finesse dans l'esprit, de la gaieté douce, du goût, de la connaisance dans les beaux-arts, un grand usage du monde, et un jugement sûr et exquis.

MADAME DE CHEPY.

Voilà les qualités qu'elle a pour tout le monde, et dont je fais grand cas assurément; mais j'estime encore plus celles qu'elle tient en réserve pour ses amis.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je vis avec quelques-uns qui la disent mère tendre, excellente épouse et très-bonne amie.

MADAME DE CHEPY.

Il y a six à sept ans que nous sommes liées, et je lui dois la meilleure partie du bonheur de ma vie; c'est auprès d'elle que je trouve un bon conseil, quand j'en ai besoin; la consolation dans mes peines, qui lui font quelquefois oublier les siennes; et cette satisfaction si douce qu'on éprouve à confier ses instants de plaisir à quelqu'un qui sait les écouter avec intérêt. Eh bien, c'est incessamment le jour de sa fête.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je vous entends; et il vous faudrait un divertissement, un proverbe, une petite comédie.

MADAME DE CHEPY.

C'est cela, mon cher Hardouin.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis désespéré de vous refuser net, mais tout net; premièrement, parce que je suis excédé de fatigue, et qu'il ne me reste pas une idée, mais pas une; secondement, parce que j'ai heureusement ou malheureusement une de ces têtes auxquelles on ne commande pas. Je voudrais vous servir que je ne le pourrais pas.

MADAME DE CHEPY.

Ne dirait-on pas qu'on vous demande un chef-d'œuvre!

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais, madame, vous demandez au moins une chose qui vous plaise, et cela ne me paraît pas aisé; qui plaise à la personne que vous voulez fêter, et cela est très-difficile; qui plaise à sa société, qui n'est pas composée de gens indulgents; enfin qui me plaise à moi, et je ne suis presque jamais content de ce que je fais.

MADAME DE CHEPY.

Tout cela ne sont que les fantômes de votre paresse, ou les

prétextes de votre mauvaise volonté. Vous me persuaderez peut-être que vous craignez beaucoup mon jugement ? Mon amie a, je l'avoue, le sentiment très-délicat, et le tact exquis : mais elle est juste, mais elle est plus touchée d'un mot heureux, que blessée d'une mauvaise scène ; et, quand elle vous trouverait un peu plat, qu'est-ce que cela vous ferait ? Vous auriez le plus grand tort de redouter nos beaux esprits : nous n'aurons qu'à vous nommer pour modérer leur critique. Pour vous, monsieur, c'est autre chose : après avoir été mécontent de vous-même tant de fois, vous en serez quitte pour être injuste une fois de plus.

MONSIEUR HARDOUIN.

D'ailleurs, madame, je n'ai pas l'esprit libre. Vous connaissez madame Servin ; c'est, je crois, votre amie ?

MADAME DE CHEPY.

Je la rencontre dans le monde, je la vois chez elle, nous nous embrassons ; mais nous ne nous aimons pas.

MONSIEUR HARDOUIN.

Sa bienfaisance inconsidérée lui a fait une affaire très-ridicule, et vous savez ce que c'est que le ridicule pour elle : elle a découvert que j'étais lié avec son adverse partie, et il faut absolument que je la tire de là, j'ai même pris la liberté de donner rendez-vous ici à mon homme.

MADAME DE CHEPY.

Tenez, mon pauvre Hardouin, il faut que chacun fasse son rôle dans ce monde : celui des avocats est de terminer les procès, le vôtre de faire des ouvrages charmants. Voulez-vous savoir ce qui va vous arriver ? C'est de vous brouiller avec la dame dont vous êtes le négociateur, avec son adversaire, et avec moi, si vous me refusez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pour une chose aussi frivole ? C'est ce que je ne craindrai jamais.

MADAME DE CHEPY.

Mais c'est à moi, ce me semble, à juger si la chose est frivole ou non : cela tient à l'intérêt que j'y mets.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est-à-dire que s'il vous plaisait d'y en mettre dix fois, cent fois plus qu'elle ne vaut...

MADAME DE CHEPY.

Je serais peu sensée, peut-être; mais vous n'en seriez que plus désobligeant. Allons, mon cher, promettez-moi.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne saurais.

MADAME DE CHEPY.

Faites ma pièce.

MONSIEUR HARDOUIN.

En vérité, je ne saurais.

MADAME DE CHEPY.

Le rôle de suppliante ne me va guère, et celui de la douceur ne me dure pas. Prenez-y garde, je vais me fâcher.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, madame, vous ne vous fâcherez pas.

MADAME DE CHEPY.

Et je vous dis, moi, monsieur, que je suis fâchée, très-fâchée que vous en usiez avec moi comme vous n'en useriez pas avec cette grosse provinciale rengorgée, qui vous commande avec une impertinence qu'on lui passerait à peine si elle était jeune et jolie; avec cette petite minaudière, qui est l'un et l'autre, mais qui gâte tout cela, qui ne fait pas un geste qui ne soit apprêté, qui ne dit pas un mot qui ne montre la prétention, et qui est aussi satisfaite de toute sa personne que mécontente des autres; avec ce petit colifichet de précieuse, qui n'a pas des nerfs, mais des fibres, ce qui veut dire des cheveux; dont on est tout étonné d'entendre sortir de grands mots, qu'elle a ramassés dans la société des savants, des pédants, et qu'elle répète à tort et à travers, comme une perruche mal sifflée; avec mademoiselle, oui, avec mademoiselle que voilà, qui vous donne quelquefois à ma toilette des distractions dont je pourrais me choquer si je voulais, mais dont je continuerai de rire.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Moi, madame!

MADAME DE CHEPY.

Oui, vous ; il ne faut pas que cela vous offense : ce bel attachement vous fait assez d'honneur.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il est vrai, madame, que je trouve mademoiselle très-honnête, très-décente, très-bien élevée.

MADAME DE CHEPY.

Très-aimable.

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-aimable, pourquoi pas? L'état, quel qu'il soit, n'est ni un privilége, ni une exclusion à ce titre que je lui donne quelquefois en plaisantant; mais je la respecte assez, elle et moi-même, pour n'y pas mettre un sérieux qui l'offenserait.

MADAME DE CHEPY, *ironiquement.*

Mademoiselle, je vous prie, je vous supplie de vouloir bien intercéder pour moi auprès de monsieur.

SCÈNE VIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle n'en sera pas dédite. Je suis aussi piqué de mon côté ; ces femmes qu'elle vient de déchirer la valent bien, sans la dépriser. Voulez-vous que la pièce se fasse?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

J'aurais une bien étrange vanité, si j'osais me flatter d'obtenir de vous ce que vous avez si durement refusé à madame.

MONSIEUR HARDOUIN.

Expliquez-vous nettement ; cela vous fera-t-il plaisir?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

On ne saurait davantage ; mais madame n'en pourrait être que très-mortifiée. Qui sait si cela ne m'éloignerait pas de son service? Ce ne serait pas demain ; mais petit à petit, la délicieuse mademoiselle Beaulieu deviendrait gauche, maladroite, maus-

sade : je ne l'entendrais pas dire longtemps; je sortirais, et je ne sortirais pas sans chagrin, car je suis très-attachée à madame; sans compter que votre complaisance ne serait pas secrète, et ne pourrait être que mal interprétée. Tenez, monsieur, le mieux est de persister dans votre refus, ou de céder au désir de madame.

MONSIEUR HARDOUIN.

De ces deux partis, le premier est le seul qui me convienne. Je suis obsédé d'embarras de toute espèce, j'en ai pour mon compte, j'en ai pour le compte d'autrui : pas un instant de repos. Si l'on frappe à ma porte, je crains d'ouvrir; si je sors, c'est le chapeau rabattu sur les yeux; si l'on me relance en visite, la pâleur me prend. Ils sont une nuée qui attendent après le succès d'une comédie que je dois lire aux Français. Ne vaut-il pas mieux que je m'en occupe, que de perdre mon temps à ces balivernes de société? Ou ce que l'on fait est mauvais, et ce n'était pas la peine de le faire; ou si cela est passable, le jeu pitoyable des acteurs le rend plat.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il paraît que monsieur Hardouin n'a pas une haute idée de notre talent.

MONSIEUR HARDOUIN.

Si vous voulez, mademoiselle, que je vous dise la vérité, j'ai vu les acteurs de société les plus vantés, et je vous jure que le meilleur n'entrerait pas dans une troupe de province, et figurerait mal chez Nicolet. Cela fait pitié.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Voilà que je suis aussi piquée de mon côté; savez-vous que je me mêle de jouer?

MONSIEUR HARDOUIN.

Tant pis, mademoiselle. (Bas.) Faites des boucles.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Ne m'avez-vous pas dit que vous feriez la pièce si je voulais? Je ne sais si un poëte est un fort honnête homme; mais j'ai toujours entendu dire qu'un honnête homme n'avait que sa parole. Je veux vous convaincre que l'auteur s'en prend souvent à l'acteur, quand il ne devrait s'en prendre qu'à lui-même. Je

veux que vous vous entendiez siffler, et que vous nous entendiez applaudir.

MONSIEUR ARDOUIN.

Mademoiselle me jette le gantelet, il faut le ramasser; j'ai promis de faire la pièce, et je la ferai.

SCÈNE IX.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU, MADAME DE CHEPY.

MADAME DE CHEPY.

Eh bien, mademoiselle, avez-vous réussi? Je crois vous en avoir donné le temps et la commodité.

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui, madame, elle a réussi, et je ferai la pièce.

MADAME DE CHEPY.

Mademoiselle, je vous en suis infiniment obligée et je vous en remercie.

SCÈNE X.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Vous voyez, la voilà outrée, et je suis sûre de n'avoir pas un mois à rester ici. Je voudrais que les fêtes, les pièces et les poëtes fussent tous au fond de la rivière.

SCÈNE XI.

MONSIEUR HARDOUIN, seul.

Que diable faire?... Voyons, rêvons un moment... Cela serait assez plaisant, mais usé... Ils ont tout pris... Ah! si Molière

revenait avec son génie, il aurait bien de la peine à obtenir le suffrage de gens qu'il a rendus si difficiles... Me demander une de ces facéties, telles qu'on en joue à l'hôtel de Condé ou au Palais-Royal, n'est-ce pas me dire ayez subito, subito, l'esprit et la délicatesse de Laujon ; la verve et l'originalité de Collé[1]... Et voilà ce que je me laisse ordonner! Rien que cela... Je suis un sot; tant que je vivrai, je ne serai qu'un sot, et ma chaleur de tête m'empiégera comme un sot... Mais ne pourrais-je pas?... Non, cela ne va pas à la circonstance... Et si je mettais en scène ce petit conte?... Encore moins, cela est triste, et ne cadre pas aux personnes; et puis je n'ai plus que deux ou trois jours, un pour faire et pour copier, un pour apprendre, un pour jouer, sans répéter... Aussi cela ira, Dieu sait comme... Ils s'imaginent qu'une pièce se souffle comme une bouteille de savon.

SCÈNE XII.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

Monsieur, c'est un homme qui a le dos voûté, les deux coudes et les deux genoux en forme de croissants ; cela ressemble à un tailleur comme deux gouttes d'eau.

MONSIEUR HARDOUIN.

Au diable.

LE LAQUAIS.

C'en est un autre qui a de l'humeur, et qui grommelle entre ses dents; il m'a tout l'air d'un créancier qui n'est pas encore fait à revenir.

MONSIEUR HARDOUIN.

Au diable, au diable.

1. Au lieu de « me demander une de ces facéties, etc., » le premier texte portait : « Encore s'il ne fallait qu'une platitude, comme on en fait à l'hôtel de Condé, ou quelque bonne grosse ordure, telle que ces dames du Palais-Royal en écoutent sans rougir... » (Br.)

LE LAQUAIS.

C'en est un troisième, maigre et sec, qui tourne ses yeux autour de l'appartement, comme s'il le démeublait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Au diable, au diable, au diable, et toi aussi... Que fais-tu là, planté comme un piquet? As-tu comploté avec les autres de me faire devenir fou?

LE LAQUAIS.

C'est de la part de madame Servin, qui vous prie de ne pas oublier son affaire.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'y ai pensé.

LE LAQUAIS.

C'est une femme.

MONSIEUR HARDOUIN.

Une femme?

LE LAQUAIS.

Enveloppée dans vingt aunes de crêpe; je gagerais bien que c'est une veuve.

MONSIEUR HARDOUIN.

Jolie?

LE LAQUAIS.

Triste, mais assez bonne à consoler.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quel âge?

LE LAQUAIS.

Entre vingt-sept et trente.

MONSIEUR HARDOUIN.

Fais-la entrer.

LE LAQUAIS.

Il y a encore un autre personnage hétéroclite, en bas jaunes, en culotte noire, en veste de basin, et en habit gris : il a passé chez vous, et on l'a envoyé ici.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est mon avocat bas-normand : dis-lui qu'il attende, et fais entrer la veuve.

SCÈNE XIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND.

MADAME BERTRAND.

Permettez, monsieur, que je m'asseye ; je suis excédée de fatigue : j'ai fait aujourd'hui les quatre coins de Paris, et je crois que j'ai vu toute la terre.

MONSIEUR HARDOUIN.

Reposez-vous, madame... (A part.) Elle est fort bien... (Haut.) Madame, je ne crois point avoir l'honneur de vous connaître ; mais faites-moi la grâce de m'apprendre ce qui vous amène ici. Ne vous trompez-vous pas ? Je m'appelle Hardouin.

MADAME BERTRAND.

C'est vous-même que je cherche. On m'a dit que vous étiez ici, et j'y suis venue.

MONSIEUR HARDOUIN, à part.

Le pied petit, et des mains !... (Haut.) Madame, vous seriez mieux dans ce grand fauteuil.

MADAME BERTRAND.

Je suis fort bien. Avez-vous le temps, monsieur, et aurez-vous la patience de m'entendre ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Parlez, madame, parlez.

MADAME BERTRAND.

Vous voyez la plus malheureuse créature.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous méritez sûrement un autre sort ; et avec une figure comme la vôtre, il n'y a point de malheur qu'on ne fasse cesser.

MADAME BERTRAND.

C'est ce que vous m'allez apprendre. N'auriez-vous point entendu parler du capitaine Bertrand ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Qui commandait *le Dragon*, qui a mis tout son équipage dans la chaloupe, et qui s'est laissé couler à fond avec son vaisseau.

MADAME BERTRAND.

C'était mon époux : il avait vingt-trois ans de service.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'était un brave homme, et je n'ai jamais rien vu de plus intéressant que sa veuve. Mais que puis-je pour elle ?

MADAME BERTRAND.

Beaucoup.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'en doute, et je le souhaite.

MADAME BERTRAND.

Il m'a laissée sans fortune, et avec un enfant ; je sollicite une pension qu'on a le front de me refuser.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et qui vous paraît mesquine ? Madame, l'État est obéré.

MADAME BERTRAND.

J'en suis satisfaite ; mais je la voudrais réversible sur la tête de mon fils.

MONSIEUR HARDOUIN.

A vous parler vrai, madame, et votre demande, et le refus du ministre me semblent également justes.

MADAME BERTRAND.

Si je venais à manquer, que deviendrait mon pauvre enfant?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous êtes jeune, vous êtes fraîche.

MADAME BERTRAND.

Avec tout cela, on ne sait qui meurt ni qui vit. Tout ce qu'il est possible de mettre de protection à mon affaire, je l'ai inutilement employé : des princes, des ducs, des archevêques, des évêques, des prêtres, d'honnêtes femmes.

MONSIEUR HARDOUIN.

Les autres vous auraient mieux servie.

MADAME BERTRAND.

Vous l'avouerai-je ? Je ne les ai pas négligées.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est que tous ces gens-là ne savent pas solliciter.

MADAME BERTRAND.

Et vous le savez, vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-bien ; il y a des principes à tout. Il faut d'abord s'intéresser fortement à la chose.

MADAME BERTRAND.

Et vous prendrez cet intérêt à la mienne ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Pourquoi pas, madame? Rien ne me semble plus aisé. Ils ont des âmes de bronze, il faut savoir amollir ces âmes-là.

MADAME BERTRAND.

Et ce talent-là, qui est-ce qui le possède?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est vous, madame.

MADAME BERTRAND.

Qui est-ce qui se soucie de l'employer pour autrui?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est moi; mais ce n'est pas tout : et ce dernier point est le grand point, le point essentiel; le point sans lequel point de succès : c'est de se rendre personnelle la grâce qu'on demande : on est à peine écouté, même de son ami, quand on ne parle pas pour soi.

MADAME BERTRAND.

Et celui de qui mon affaire dépend est le vôtre.

MONSIEUR HARDOUIN.

Eh ! vous avez raison; c'est Poultier ; et j'oserais presque vous répondre du succès.

MADAME BERTRAND.

Vous aurez la bonté de lui parler?

MONSIEUR HARDOUIN.

Assurément.

MADAME BERTRAND.

Dieu soit loué ! On ne m'a point trompée, lorsqu'on m'a dit que je trouverais en vous l'ami de tous les malheureux.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est aujourd'hui, ou dans quelques jours, la fête de la maî-

tresse de la maison. Il est à Paris, il est l'ami du mari ; et il faudrait qu'il eût de grandes affaires, s'il ne venait pas.

MADAME BERTRAND.

Et vous lui parlerez ? Et vous vous rendrez mon affaire personnelle ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne m'en charge qu'à cette condition. Ne m'avez-vous pas dit que vous aviez un enfant ?

MADAME BERTRAND.

C'est le premier et le seul.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quel âge a-t-il ?

MADAME BERTRAND.

Environ six ans.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il n'en peut guère avoir davantage.

MADAME BERTRAND.

On aurait pu le croire il y a six mois; mais depuis ce temps, j'ai tant pleuré, tant fatigué, tant souffert; je suis si changée...

MONSIEUR HARDOUIN.

Il n'y paraît pas.

MADAME BERTRAND.

Il revenait de la Chine... La Chine ne me sort plus de la tête.

MONSIEUR HARDOUIN.

Nous l'en chasserons.

MADAME BERTRAND.

Je puis compter sur vous ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous le pouvez ; mais, songez-y bien, c'est à la condition que je vous ai dite, sans quoi je ne réponds de rien.

MADAME BERTRAND.

Vous êtes un homme de bien; il n'y a là-dessus qu'une voix. Faites, dites tout ce qui vous plaira ; je vous donne carte blanche.

SCÈNE XIV.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR RENARDEAU.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et puis faites une pièce au milieu de tout cela !... Mille pardons, cher Renardeau, de vous avoir fait attendre.

MONSIEUR RENARDEAU.

Je vous le pardonne, car elle est, ma foi, charmante.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous avez encore des yeux.

MONSIEUR RENARDEAU.

C'est tout ce qui me reste. Hé bien, de quoi s'agit-il ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne sais comment je puis rire, car je suis profondément désolé.

MONSIEUR RENARDEAU.

Votre pièce est tombée?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est bien pis.

MONSIEUR RENARDEAU.

Comment, diable !

MONSIEUR HARDOUIN.

J'avais une sœur que j'aimais à la folie ; un peu dévote; mais, à cela près, la meilleure créature, la meilleure sœur qu'il y eût au monde : je l'ai perdue.

MONSIEUR RENARDEAU.

Et l'on vous dispute sa succession.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est bien pis.

MONSIEUR RENARDEAU.

Comment, diable!

MONSIEUR HARDOUIN.

On en a disposé sans mon aveu. Elle vivait avec une amie :

celle-ci, accoutumée à jouer la maîtresse dans la maison, a tout donné, tout pris, tout vendu, lits, glaces, linge, vaisselle, meubles, batterie de cuisine; et il ne me reste de mobilier non plus que vous en voyez sur ma main.

MONSIEUR RENARDEAU.

Cela était-il considérable?

MONSIEUR HARDOUIN.

Assez. Je ne sais quel parti prendre. Perdre son bien, surtout quand on n'est pas mieux dans ses affaires que moi, cela me paraît dur. Attaquer l'ancienne amie d'une sœur, cela me semble indécent. Que me conseillez-vous?

MONSIEUR RENARDEAU.

Ce que je vous conseille? De demeurer en repos.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est bientôt dit.

MONSIEUR RENARDEAU.

Demeurez en repos, vous dis-je. Savez-vous ce que c'est que votre affaire? Précisément la même que j'ai avec votre vieille amie, madame Servin, qui dure depuis dix ans; qui en durera dix autres; pour laquelle j'ai fait cinquante voyages à Paris; qui m'y rappellera cinquante fois encore; qui me coûte en faux-frais à peu près deux cents louis, qui m'en coûtera plus de deux cents autres; et qui, grâce aux puissants protecteurs de la dame, ne sera peut-être jamais jugée; ou dont, après la sentence, si j'en obtiens une, je ne tirerai que le quart de mes déboursés. Entendez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ainsi, vous ne voulez pas absolument que je plaide?

MONSIEUR RENARDEAU.

Non, de par tous les diables qui emportent et votre amie madame Servin, et l'amie de votre sœur!

MONSIEUR HARDOUIN.

Si c'était à recommencer, vous ne plaideriez donc pas?

MONSIEUR RENARDEAU.

Non.... A quoi rêvez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Il me vient une bonne idée. Si par reconnaissance du service que vous me rendez, en me dissuadant d'entamer une mauvaise affaire, je finissais la vôtre? Savez-vous que cela ne me serait point du tout impossible?

MONSIEUR RENARDEAU.

J'y consens de tout mon cœur; et, s'il ne vous fallait qu'une procuration en bonne forme, par laquelle je vous autoriserais à terminer, et m'engagerais à ratifier, sans exception, tout ce qu'il vous aurait plu d'arbitrer, faites-moi donner de l'encre et du papier, je la dresse et la signe.

MONSIEUR HARDOUIN.

Voilà sur cette table ce qu'il vous faut..... Mon cher Renardeau, bride en main. Je ferai de mon mieux : vous n'en doutez pas; mais, à tout événement, point de reproches.

MONSIEUR RENARDEAU.

N'en craignez point.

MONSIEUR HARDOUIN, à part, tandis que M. Renardeau écrit.

Ah! ah! ah! Si l'avocat bas-normand savait que j'ai là, dans ma poche, la procuration de la dame!... Voilà qui est fort bien... Mais la pièce que j'ai promise!... Allons, il faut se résigner à son sort; et le mien est de promettre ce que je ne ferai point, et de faire ce que je n'aurai pas promis.

MONSIEUR RENARDEAU.

La voilà : Je soussigné, Issachar des Renardeaux...

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne doute point que cela ne soit à merveille.

MONSIEUR RENARDEAU.

Mais encore faut-il prendre lecture du titre en conséquence duquel on doit opérer. Cela est dans la règle.

MONSIEUR HARDOUIN.

Est-ce que j'ai jamais suivi de règles?

MONSIEUR RENARDEAU.

Vous n'en avez pas été plus sage. La règle, mon ami, la règle. Au reste, que j'obtienne seulement de quoi faire meubler décemment ce petit corps de logis qui donne sur la rivière et sur la

forêt, qui doit vous inspirer les plus beaux vers du monde ; que vous devez, depuis dix ans, venir occuper, et que vous n'occuperez jamais ; et je tiens quitte de tout madame Servin, pour moi, pour ma femme, pour mes enfants, et leurs ayants cause. A propos, j'ai vu dans sa cour une chaise à porteurs, le seul effet mobilier qui reste de feu madame Desforges, ma parente, qui a cessé de marcher, longtemps avant que de mourir. Stipulez, en sus, la chaise à porteurs. Ma femme commence à pécher par les jambes, et ce serait un cadeau à lui faire. N'oubliez pas la chaise à porteurs.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'y penserai.

MONSIEUR RENARDEAU.

Vous êtes distrait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mon ami, je suis excédé de ce maudit pays-ci. La vie s'y évapore. On n'y fait quoi que ce soit ; et je suis résolu d'aller vivre et mourir à Gisors.

MONSIEUR RENARDEAU.

Vous viendrez vivre à Gisors?

MONSIEUR HARDOUIN.

A Gisors ; c'est là que la gloire, le repos et le bonheur m'attendent.

MONSIEUR RENARDEAU.

Vous viendrez mourir à Gisors?

MONSIEUR HARDOUIN.

A Gisors.

MONSIEUR RENARDEAU.

Et moi je vous dis que les têtes comme la vôtre ne savent jamais ce qu'elles feront ; et que vous irez vivre et mourir où il plaira à votre mauvais génie de vous mener : ne faites point de projets.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ma foi, j'en ai tant fait qui n'ont point eu lieu, que ce serait le plus sage : mais on fait des projets comme on se remue sur sa chaise, quand on est mal assis.

MONSIEUR RENARDEAU.

Quand verrez-vous la dame?

MONSIEUR HARDOUIN.

Aujourd'hui.

MONSIEUR RENARDEAU.

Elle est fine; prenez garde qu'elle n'évente notre complot.

MONSIEUR HARDOUIN.

Est-ce que cela vous viendrait à sa place, à vous avocat, et avocat bas-normand?

MONSIEUR RENARDEAU.

Peut-être. Je suis quelquefois délié. Et quand vous reverrai-je?

MONSIEUR HARDOUIN.

Dans la journée.

MONSIEUR RENARDEAU.

Où?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ici.

MONSIEUR RENARDEAU.

Au revoir. Ne plaidez pas, entendez-vous; et tirez de la dame le meilleur parti que vous pourrez. J'ai trois enfants, et elle n'a que sa fille, cette vieille folle qui est laide et méchante comme un singe malade, et sourde comme un pot. Elle est riche, et je ne le suis pas. Adieu.

MONSIEUR HARDOUIN.

Adieu.

MONSIEUR RENARDEAU, du fond du théâtre.

Et la chaise à porteurs.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et la chaise à porteurs.

SCÈNE XV.

MONSIEUR HARDOUIN ET LE LAQUAIS.

MONSIEUR HARDOUIN.

Me voilà pourtant seul; et je peux rêver à cette pièce...

LE LAQUAIS.

Pour celui-ci, je ne sais ce qu'il est.

MONSIEUR HARDOUIN.

Encore quelqu'un? C'est une persécution.

LE LAQUAIS.

Il est entré brusquement; je lui demande ce qu'il veut : point de réponse. Je le tire par la manche : il me regarde et continue à se promener en long et en large. Il a l'œil un peu hagard; il se parle à lui-même; il fait des éclats de rire. Du reste, il est très-poli. Si ce n'est pas un fou, c'est un poëte.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je n'y tiens plus; et, en dépit de votre prédiction, monsieur Renardeau, vous me verrez à Gisors.

LE LAQUAIS.

Entrera-t-il?

MONSIEUR HARDOUIN.

Si c'était quelque pauvre diable d'auteur qui eût besoin d'un conseil et qui vînt le chercher ici du fond du faubourg Saint-Jacques ou de Picpus... Un homme de génie qui manquât de pain, car cela peut arriver... Qu'il entre.

SCÈNE XVI.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DE SURMONT.

MONSIEUR HARDOUIN.

Eh! c'est vous, mon ami!

MONSIEUR DE SURMONT.

Pourrait-on vous demander ce que vous faites ici?

MONSIEUR HARDOUIN.

J'y enrage. Et vous, qu'y venez-vous faire?

MONSIEUR DE SURMONT.

Je n'en sais rien. On m'a fait appeler, vite, vite, vite, et j'accours.

MONSIEUR HARDOUIN.

Dieu soit loué! voilà ma pièce faite. Vous ignorez ce qu'on vous veut? Moi, je vais vous le dire. C'est sous quelques jours la fête d'une amie. On veut la célébrer; et l'on va vous demander

une parade, un proverbe, un petit divertissement, que vous ferez, n'est-ce pas?

MONSIEUR DE SURMONT.

Et pourquoi pas vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Pourquoi? C'est qu'il m'a semblé que madame de Chepy, l'amie de la maîtresse de la maison, ne vous était pas indifférente, et qu'il eût été bien mal à moi de vous ravir une aussi belle occasion de lui faire la cour.

MONSIEUR DE SURMONT.

Et c'est pour m'obliger?...

MONSIEUR HARDOUIN.

Sans doute. Ainsi voilà la chose arrangée : vous ferez la parade, le proverbe, la pièce, ce qu'il vous plaira.

MONSIEUR DE SURMONT.

Je ne m'entends guère à cela.

MONSIEUR HARDOUIN.

Tant mieux. Ce que je ferais ressemblerait à tout : ce que vous ferez ne ressemblera à rien.

MONSIEUR DE SURMONT.

Il y aura là des beaux esprits, des gens du monde. Je voudrais bien garder l'incognito.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je vais vous mettre à l'aise. Si vous réussissez, le succès sera pour votre compte; si vous tombez, la chute sera pour le mien.

MONSIEUR DE SURMONT.

Rien de plus obligeant.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais payez le service que je vous rends d'un peu de confiance. N'est-il pas vrai qu'avec toutes ses fantaisies, ses caprices, ses brusqueries, madame de Chepy...

MONSIEUR DE SURMONT.

Je conviendrai de tout ce qu'il vous plaira; je vous remercierai même, si vous l'exigez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je n'exige rien; je sais obliger sans ostentation et sans intérêt; allons, partez.

MONSIEUR DE SURMONT.

Verrai-je madame de Chepy?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, non; écrivez-lui seulement un billet honnête qu'elle puisse interpréter comme il lui plaira; et partez, vous dis-je. Surtout que cela soit bien gai, bien fou et sente tout à fait l'impromptu.

MONSIEUR DE SURMONT.

Mais encore faudrait-il un peu connaître l'héroïne du jour.

MONSIEUR HARDOUIN.

Louez, louez; la louange est toujours bien accueillie.

MONSIEUR DE SURMONT.

Est-on jeune?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR DE SURMONT.

Vieille?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non. Tous les charmes que l'âge ne détruit pas, on les a. Vous pouvez tomber à bras raccourci sur tous les vices, tous les ridicules, sans nous effleurer. Vous pouvez vous étendre à votre aise sur les qualités de l'esprit et du cœur, sans qu'il y ait un mot de perdu. Insistez surtout sur l'usage du monde, la franchise, la discrétion, la dignité, la décence, *et cætera, et cætera.*

MONSIEUR DE SURMONT.

Je la connais peut-être. Ne serait-ce pas par hasard une femme que j'ai vue une fois chez madame de Chepy, pendant sa maladie, et qui s'appelle madame de...?

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle ou une autre, qu'est-ce que cela fait? Partez. Attendez: écrivez là le billet pour madame de Chepy; je le ferai remettre.

SCÈNE XVII.

MONSIEUR HARDOUIN, seul, à un domestique.

Portez ce billet à madame de Chepy... Ouf! je respire : me voilà soulagé d'un poids énorme; je me sens léger comme un oiseau, et je puis me livrer gaiement à l'affaire de ma veuve et à celle de mon avocat bas-normand. Puisque mon premier commis de la marine ne vient point, il faut que j'envoie chez lui ou que j'y aille.

SCÈNE XVIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU,
avec un faisceau de fleurs à la main et un bouquet à son côté.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Je vous l'avais bien dit : madame est d'une humeur empestée. J'ai cru que je ne viendrais jamais à bout de la coiffer. Et vous, monsieur, où en êtes-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est fait.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Fort bien. Je viens de sa part vous casser aux gages et vous prévenir qu'elle ne veut absolument rien de vous. Vous dirai-je le reste?

MONSIEUR HARDOUIN.

Dites, mademoiselle.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Elle a ajouté qu'elle n'aurait pas de peine à trouver un aussi mauvais poëte, et qu'elle en aurait encore moins à trouver un homme plus honnête.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mademoiselle, vous aurez la bonté de lui répondre de ma part que j'aurais le plus grand plaisir à me conformer à ses

derniers ordres, mais qu'ils arrivent trop tard; qu'au reste, il est plus aisé de brûler une pièce que de la faire.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Vrai, elle est faite?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non; elle se fait. Qu'est-ce que cet énorme bouquet-là? Il est beau, très-beau; mais toutes ces roses ne vaudront jamais la touffe de lis ou le seul bouton qu'elles nous cachent.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

S'il nous faut des couplets, il nous faut aussi des bouquets; et nous sommes allés tous mettre au pillage les parterres de M. Poultier. Comme il n'est jamais sûr de son temps, et que les affaires pourraient l'arrêter à Versailles le jour de la fête de madame de Malves, il est venu présenter son hommage d'avance.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il est ici?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Je crois que je l'entends descendre.

SCÈNE XIX.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR POULTIER.

MONSIEUR HARDOUIN, vers la coulisse.

Monsieur Poultier, monsieur Poultier, c'est Hardouin, c'est moi qui vous appelle. Un mot, s'il vous plaît.

MONSIEUR POULTIER.

Vous êtes un indigne; je ne devrais pas vous apercevoir. Y a-t-il deux ans que vous me promettez, de semaine en semaine, de venir dîner avec nous? Il est vrai qu'on m'a dit que c'était par cette raison qu'il n'y fallait pas compter. Mais, rancune tenante, que me voulez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Auriez-vous un quart d'heure à m'accorder?

MONSIEUR POULTIER.

Une heure, si vous voulez.

MONSIEUR HARDOUIN, à un laquais.

Qui que ce soit qui vienne, sans aucune exception, je n'y suis pas.

MONSIEUR POULTIER.

Cela semble annoncer une affaire grave.

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-grave. Avez-vous toujours de l'amitié pour moi?

MONSIEUR POULTIER.

Oui, traître. Malgré tous vos travers, est-ce qu'on peut s'en empêcher?

MONSIEUR HARDOUIN.

Si je me jetais à vos genoux, et que j'implorasse votre secours, dans la circonstance de ma vie la plus importante, me l'accorderiez-vous?

MONSIEUR POULTIER.

Auriez-vous besoin de ma bourse?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR POULTIER.

Vous seriez-vous encore fait une affaire?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR POULTIER.

Parlez, demandez, et soyez sûr que si la chose n'est pas impossible, elle se fera.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne sais par où commencer.

MONSIEUR POULTIER.

Avec moi! allez droit au fait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Connaissez-vous madame Bertrand?

MONSIEUR POULTIER.

Cette diable de veuve qui, depuis six mois, tient la ville et la cour à nos trousses, et qui nous a fait plus d'ennemis en un jour, que dix autres solliciteuses ne nous en auraient fait en dix ans! Encore trois ou quatre clientes comme elle, et il faudrait déserter les bureaux. Que veut-elle? une pension, on la lui offre. Que voulez-vous? qu'on l'augmente, on l'augmentera.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est pas cela. Elle consent qu'on la diminue, pourvu qu'on la rende réversible sur la tête de son fils.

MONSIEUR POULTIER.

Cela ne se peut, cela ne se peut. Cela ne s'est pas encore fait, cela ne doit pas se faire, et cela ne se fera point. Voyez donc, mon ami, vous qui avez du sens, les conséquences de cette grâce, voulez-vous nous attirer sur les bras cent autres veuves pour lesquelles madame Bertrand aura fait la planche? Faut-il que les règnes continuent à s'endetter successivement? Savez-vous qu'il en coûte autant pour les dépenses passées que pour les dépenses courantes; nous voulons nous liquider, et ce n'en est pas là le moyen. Mais quel intérêt pouvez-vous prendre à cette femme, assez puissant pour vous fermer les yeux sur le bien général?

MONSIEUR HARDOUIN.

Quel intérêt j'y prends! le plus grand. Avez-vous regardé madame Bertrand!

MONSIEUR POULTIER.

D'accord; elle est fort bien.

MONSIEUR HARDOUIN.

Savez-vous qu'il y a dix ans que je la trouve telle?

MONSIEUR POULTIER.

Dix ans! vous devez en avoir assez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Laissons la plaisanterie. Vous êtes un très-galant homme, incapable de compromettre la réputation d'une femme, et de faire mourir de douleur un ami. Ces gens de mer, peu aimables d'ailleurs, sont sujets à de longues absences.

MONSIEUR POULTIER.

Et ces longues absences seraient fort ennuyeuses, si leurs femmes étaient folles de leurs maris.

MONSIEUR HARDOUIN.

Madame Bertrand estimait fort le brave capitaine Bertrand, mais elle n'en avait pas la tête tournée; et cet enfant pour lequel elle sollicite la réversibilité de la pension, cet enfant...

MONSIEUR POULTIER.

Vous en êtes le père?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je le crois.

MONSIEUR POULTIER.

Et pourquoi, diable, lui faire un enfant?

MONSIEUR HARDOUIN.

En vérité, je n'y tâchais pas.

MONSIEUR POULTIER.

Cependant cela change un peu la thèse.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne suis pas riche; vous connaissez ma façon de penser et de sentir : dites-moi, si cette femme venait à mourir, croyez-vous que je pusse supporter les dépenses de l'éducation d'un enfant, ou me résoudre à l'oublier, à l'abandonner? Le feriez-vous?

MONSIEUR POULTIER.

Non; mais est-ce à l'État à réparer les sottises des particuliers?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ah! si l'État n'avait pas fait, et ne faisait pas d'autres injustices que celle que je vous propose! Si l'on n'eût accordé et si l'on n'accordait de pensions qu'aux veuves dont les maris se sont noyés pour satisfaire aux lois de la marine et de l'honneur, croyez-vous que l'État en fût obéré? Permettez-moi de vous le dire, mon ami, vous êtes d'une probité trop stricte; vous craignez d'ajouter une goutte d'eau à un océan. Si ma demande était la première folie du ministère, je ne vous en parlerais pas.

MONSIEUR POULTIER.

Et vous feriez bien.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais des prostituées, des proxénètes, des chanteuses, des danseuses, des histrions, une foule de lâches, de coquins, d'infâmes, de vicieux de toute espèce, épuiseront le fisc; et la femme d'un brave homme...

MONSIEUR POULTIER.

C'est qu'il y en a d'autres qui ont aussi bien mérité que le

capitaine Bertrand, et laissé des veuves indigentes avec des enfants.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et que m'importent ces enfants que je n'ai pas faits, et ces veuves en faveur desquelles ce n'est pas un ami qui vous sollicite ?

MONSIEUR POULTIER.

Il faudra voir.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je crois que tout est vu ; et vous ne sortirez pas d'ici que je n'aie votre parole.

MONSIEUR POULTIER.

A quoi vous servira-t-elle ? Ne faut-il pas l'agrément du ministre ? Mais il a de l'estime et de l'amitié pour vous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous lui confierez...

MONSIEUR POULTIER.

Il le faudra bien. Cela vous effarouche, je crois ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Un peu. Ce secret n'est pas le mien, c'est celui d'un autre, et cet autre est une femme.

MONSIEUR POULTIER.

Dont le mari n'est plus. Vous êtes un enfant. Savez-vous comment votre affaire tournera ? Je dirai tout. On sourira : je proposerai la diminution de la pension à condition de la rendre réversible ; on y consentira. Au lieu de la diminuer, nous la doublerons ; le brevet sera signé sans avoir été lu, et tout sera fini.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous êtes charmant ; votre bienfaisance me touche aux larmes. Venez, que je vous embrasse. Et notre brevet se fera-t-il longtemps attendre ?

MONSIEUR POULTIER.

Une heure, une demi-heure peut-être. Je vais travailler avec le ministre. Il y a beaucoup d'affaires ; mais il n'y a d'expédiées que celles que je veux ; la vôtre passera la première ; et, dans un instant, je pourrais venir moi-même vous instruire du succès.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne saurais vous dire combien je vous suis obligé.

MONSIEUR POULTIER.

Ne me remerciez pas trop ; je n'ai jamais eu la conscience plus à l'aise. Voilà, en effet, une belle récompense pour un homme qui a passé les trois quarts de sa vie à nous amuser et à nous instruire ; à qui le ministère n'a pas encore donné le moindre signe d'attention, et qui, sans la munificence d'une souveraine étrangère... [1] Adieu, je pourrais, je crois, vous rappeler votre promesse ; mais je ne veux pas que l'ombre de l'intérêt obscurcisse ce que vous regardez comme un bienfait. Vous retrouverai-je ici ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Assurément, si j'ai le moindre espoir de vous y revoir... monsieur Poultier, encore un mot.

MONSIEUR POULTIER.

Qu'est-ce qu'il y a, tout n'est-il pas dit ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Tenez, cette confidence au ministre...

MONSIEUR POULTIER.

Vous répugne, je le conçois ; mais elle est indispensable.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous croyez ?

SCÈNE XX.

MONSIEUR HARDOUIN, seul.

Et voilà comment il faut s'y prendre quand on veut obtenir. Je n'avais qu'à dire à Poultier : « Cette femme ne m'est rien, je ne la connais que d'hier, je l'ai rencontrée, en courant le monde, chez des personnes qui s'y intéressent ; on sait que je vous connais ; on a pensé que je pourrais quelque chose

1. Allusion au trait généreux et délicat de l'impératrice de Russie envers Diderot (Br.)

pour elle; j'ai promis de vous en parler, je vous en parle, voilà ma parole dégagée; faites du reste ce qui vous conviendra, je ne veux rien qui soit injuste ou qui vous compromette.» Poultier m'aurait répondu froidement : « Cela ne se peut; » et nous aurions causé d'autre chose. Mais madame Bertrand approuvera-t-elle le moyen dont je me suis servi? Si par hasard elle était un peu scrupuleuse?... Je l'oblige, il est vrai, mais à ma manière, qui pourrait bien n'être pas la sienne... Au demeurant, que ne s'en expliquait-elle? Ne lui ai-je pas exposé mes principes? Ne lui ai-je pas demandé, ne m'a-t-elle pas permis de me rendre son affaire personnelle? Qu'ai-je fait de plus?... Si Poultier pouvait m'envoyer, ou plutôt m'apporter le brevet avant le retour de la veuve... La bonne folie qui me vient!... J'arrive ici pour y faire une pièce; car madame de Chepy comptait me chambrer tout le jour, et peut-être toute la nuit... Elle avait bien pris son moment... A propos, il faut que j'envoie chez de Surmont, pour savoir où il en est. Je ne voudrais pourtant pas que la fête manquât.

SCÈNE XXI.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS.

MONSIEUR HARDOUIN.

Allez chez M. de Surmont, dites-lui que je l'attends dans la journée avec ce qu'il m'a promis; et que si le rôle de mademoiselle Beaulieu est prêt, il le lui envoie, parce qu'elle a peu de mémoire. Retiendrez-vous bien cela?

LE LAQUAIS.

Parfaitement.

MONSIEUR HARDOUIN.

Répétez-le-moi.

LE LAQUAIS.

Aller chez M. de Surmont, lui dire que vous l'attendez chez vous avec ce qu'il sait bien, et que, si le rôle de mademoiselle

Beaulieu est prêt, de vous l'envoyer... de le lui envoyer tout de suite.

MONSIEUR HARDOUIN.

De vous, de lui : lequel des deux?

LE LAQUAIS.

De vous l'envoyer.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, butor; non. C'est de le lui envoyer; et ce n'est pas chez moi, c'est ici que je l'attends, lui, de Surmont.

LE LAQUAIS.

Sauf votre respect, monsieur, je crois que vous n'avez pas dit comme cela.

MONSIEUR HARDOUIN.

Cela me ferait sauter aux solives. Allez. Ils font une sottise; et, pour la réparer, ils en disent une autre... Mais voilà ma veuve; elle arrive un peu plus tôt que je ne la désirais.

SCÈNE XXII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND.

MADAME BERTRAND.

Vous allez dire, monsieur, que ceux qui n'ont qu'une affaire sont bien incommodes; mais, si je vous importune, ne vous gênez point du tout, je reviendrai dans un autre moment.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, madame, les malheureux et les femmes aimables ne viennent jamais à contre-temps chez celui qui est bienfaisant, et qui a du goût.

MADAME BERTRAND.

Pour les femmes aimables, cela peut être vrai; pour les malheureux, il m'est impossible d'être de votre avis. Si vous saviez combien de fois j'ai lu sur les visages, malgré le masque de politesse dont ils se couvraient : « Toujours cette veuve! que vient-elle faire ici? j'en suis excédé; elle s'imagine qu'on n'a dans la tête qu'une chose, et que c'est la sienne. » A peine

m'offrait-on une chaise, on s'élançait rapidement au-devant de moi, non par politesse, mais pour ne pas me laisser le temps d'avancer. On m'arrêtait à la porte, et là, on me disait entre les deux battants : « J'ai pensé à votre affaire ; je ne la perdrai point de vue ; comptez sur tout ce qui dépendra de moi. — Mais, monsieur... — Madame, je suis désolé de ne pouvoir vous arrêter plus longtemps ; je suis accablé d'affaires... » Je faisais ma révérence, on me la rendait, et j'ai quelquefois entendu le maître dire à son laquais : « J'avais consigné cette femme : pourquoi l'a-t-on laissée passer? si elle se remontre, je n'y suis pas, entendez-vous? »

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous me parlez là de gens sans âme et sans yeux.

MADAME BERTRAND.

Tout en est plein ; mais ce n'est rien que cela. J'ai trouvé des gens pires que ceux dont je viens de parler ; on n'ose dire à quel prix ils mettent les grâces qu'on en sollicite ; cela fait horreur.

MONSIEUR HARDOUIN.

Malgré leur peu de délicatesse, je les conçois plus aisément.

MADAME BERTRAND.

En vérité, monsieur, vous êtes presque le seul bienfaiteur honnête que j'aie rencontré.

MONSIEUR HARDOUIN.

Hélas! madame, peu s'en faut que je ne rougisse de votre éloge.

MADAME BERTRAND.

Non, monsieur, sans flatterie ; tel on vous avait peint à moi, tel je vous ai trouvé.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce sont mes amis qui vous ont parlé, et l'amitié est sujette à s'aveugler et à surfaire ; s'ils avaient été vrais, ou plutôt s'ils m'avaient connu comme je me connais, voici ce qu'ils vous auraient dit : « Hardouin est officieux ; lui présenter une occasion de faire le bien, c'est l'obliger, et s'il avait eu le bonheur de servir une femme pour laquelle il se sentît du penchant, il craindrait tellement de flétrir un bienfait, que cette considération suffirait pour le réduire à un très-long silence. »

MADAME BERTRAND.

Oserais-je, monsieur, vous faire une question?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous voulez me demander si j'ai vu M. Poultier le premier commis du ministre? Oui, madame, je l'ai vu.

MADAME BERTRAND.

Eh bien, monsieur?

MONSIEUR HARDOUIN.

Votre affaire souffre des difficultés; mais je ne la crois point du tout, mais point du tout désespérée.

MADAME BERTRAND.

Quoi! monsieur.

MONSIEUR HARDOUIN.

Madame, attendons; ne nous flattons de rien : au lieu de nous bercer d'une espérance qui ne nous laisserait que du chagrin, ménageons-nous une surprise agréable.

SCÈNE XXIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

C'est de la part de M. Poultier; il m'a dit de vous remettre ce paquet à vous-même, et de vous prévenir que dans un moment il serait ici.

SCÈNE XXIV.

MADAME BERTRAND, MONSIEUR HARDOUIN.

MONSIEUR HARDOUIN.

Notre sort est là dedans.

MADAME BERTRAND.

Je tremble.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et moi aussi. Ouvrirai-je?

MADAME BERTRAND.

Ouvrez, ouvrez vite.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est le brevet de votre pension, signé du ministre. Elle est de mille écus.

MADAME BERTRAND.

C'est le double de ce qu'on m'avait offert?

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui, j'ai bien lu; et réversible sur la tête de votre fils.

MADAME BERTRAND.

La force me manque; permettez que je m'asseye, monsieur, un verre d'eau : je me trouve mal.

MONSIEUR HARDOUIN, à un laquais.

Vite, un verre d'eau à madame. (Cependant M. Hardouin la délace; écarte son fichu, et la met un peu en désordre.)

MADAME BERTRAND.

J'ai donc enfin de quoi subsister! mon enfant, mon pauvre enfant ne manquera ni d'éducation, ni de pain; et c'est à vous, monsieur, que je le dois! Pardonnez, monsieur, je ne saurais parler, la violence de mon sentiment m'embarrasse la parole, je me tais; mais regardez-moi, monsieur, voyez et jugez. (Madame Bertrand ne s'aperçoit qu'alors de son désordre.)

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous n'avez jamais été de votre vie ni aussi touchante, ni aussi belle. Ah! que celui qui vous voit en ce moment est heureux; j'ai presque dit qu'il est à plaindre de vous avoir servie.

MADAME BERTRAND.

Me permettrez-vous d'attendre ici M. Poultier?

MONSIEUR HARDOUIN.

Il faut faire mieux. Cet enfant deviendra grand. Qui sait si quelque jour il n'aura pas besoin de la faveur du ministre et des bons offices du premier commis? Mon avis serait que vous l'allassiez chercher, et que vous le présentassiez à M. Poultier.

MADAME BERTRAND.

Vous avez raison, monsieur. A votre sang-froid, qui vous permet de penser à tout, il est aisé de voir que l'exercice de la bienfaisance vous est familier. Je cours chercher mon enfant. Comme je vais le baiser! Si je ne vous apparais pas dans un quart d'heure, c'est que je serai morte de joie.

MONSIEUR HARDOUIN, en lui offrant le bras.

Permettez, madame...

MADAME BERTRAND.

Non, monsieur, je me sens beaucoup mieux.

MONSIEUR HARDOUIN, au laquais.

Donnez le bras à madame, jusque chez elle.

SCÈNE XXV.

MONSIEUR HARDOUIN, seul.

Moi, un bon homme, comme on le dit! Je ne le suis point; je suis né foncièrement dur, méchant, pervers. Je suis touché presque jusqu'aux larmes de la tendresse de cette mère pour son enfant, de sa sensibilité, de sa reconnaissance. J'aurais même du goût pour elle, et, malgré moi, je persiste dans le projet peut-être de la désoler... Hardouin, tu es un fieffé monstre... Cela est mal; cela est très-mal... Il faut absolument que je me défasse de ce mauvais tour d'esprit-là, et que je renonce à la malice que j'ai résolu de faire... Oh non!... Mais ce sera la dernière de ma vie.

SCÈNE XXVI.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR POULTIER.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mon ami, un autre que moi vous remercierait, et j'en remercierais peut-être un autre que vous; mais vous allez recevoir

tout à l'heure la véritable récompense de l'homme bienfaisant; vous allez jouir du plus beau de tous les spectacles, celui d'une femme charmante transportée de son bonheur. Vous allez voir couler les larmes de la reconnaissance et de la joie. Elle tremblait comme la feuille à l'ouverture de votre paquet; elle s'est trouvée mal à la lecture de son brevet; elle voulait me remercier, et elle ne trouvait point d'expression. La voici qui vient avec son enfant. Permettez que je me retire. Ces secousses-là sont douces, mais je les trouve trop violentes pour moi. J'en suis presque malade le reste de la journée.

SCÈNE XXVII.

MADAME BERTRAND, BINBIN, son enfant, MONSIEUR POULTIER.

MADAME BERTRAND, en se précipitant aux genoux de M. Poultier.

Monsieur, permettez... mon fils, embrassez les genoux de monsieur.

MONSIEUR POULTIER.

Madame, vous vous moquez de moi... cela ne se fait point... Je ne le souffrirai pas.

MADAME BERTRAND.

Sans vous, que serais-je devenue, et ce pauvre enfant? (M. Poultier prend l'enfant entre ses bras, s'assied dans un fauteuil, et le pose sur ses genoux.)

MONSIEUR POULTIER.

C'est son père; c'est à ne pouvoir s'y méprendre. Qui a vu l'un, voit l'autre.

MADAME BERTRAND.

J'espère, monsieur, qu'il en aura la probité et le courage; mais il ne lui ressemble point du tout.

MONSIEUR POULTIER.

Nous pourrions avoir raison tous les deux. Ce sont ses yeux, même couleur, même vivacité, même forme.

MADAME BERTRAND.

Mais, non, monsieur. M. Bertrand avait les yeux bleus, et mon fils les a noirs; M. Bertrand les avait petits et renfoncés, et mon fils les a grands et presque à fleur de tête.

MONSIEUR POULTIER.

Et les cheveux, et le front, et la bouche, et le teint, et le nez?

MADAME BERTRAND.

Mon mari avait les cheveux châtains, le front étroit et carré, la bouche énormément grande, les lèvres épaisses et le teint enfumé. Mon fils n'a rien de cela, monsieur, regardez-le donc : ses cheveux sont brun-clair, son front haut et large, sa bouche petite, ses lèvres fines; pour le nez, M. Bertrand l'avait épaté, et celui de mon fils est presque aquilin.

MONSIEUR POULTIER.

C'est son regard vif et doux.

MADAME BERTRAND.

Son père l'avait sévère et dur.

MONSIEUR POULTIER.

Combien cela fera de folies!

MADAME BERTRAND.

Grâce à vos bontés, j'espère qu'il sera bien élevé; et, grâce à son heureux naturel, j'espère qu'il sera sage. N'est-il pas vrai, Binbin, que vous serez bien sage?

L'ENFANT.

Oui, maman.

MONSIEUR POULTIER.

Combien cela nous donnera de chagrin! Que cela fera couler de larmes à sa mère!

MADAME BERTRAND.

Est-il vrai, mon fils?

L'ENFANT.

Non, maman. Monsieur, j'aime maman de tout mon cœur, et je vous assure que je ne la ferai jamais pleurer.

MONSIEUR POULTIER.

Quelle nuée de jaloux, de calomniateurs, d'ennemis, j'entrevois là!

MADAME BERTRAND.

Des jaloux, je lui en souhaite, pourvu qu'il en mérite; des calomniateurs et des ennemis, s'il en a, je m'en consolerai, pourvu qu'il ne les mérite pas.

MONSIEUR POULTIER.

Comme cela aura la fureur de dire tout ce qu'il est sage de taire!

MADAME BERTRAND.

Pour ce défaut-là, j'en conviens, c'était bien un peu celui de son père.

MONSIEUR POULTIER.

Et puis, gare la lettre de cachet, la Bastille ou Vincennes. Bonjour, madame. Je suis heureux de vous avoir été bon à quelque chose. Petit, vous vous rappellerez peut-être un jour ce que je vous ai dit aujourd'hui. Je vous salue.

SCÈNE XXVIII.

MONSIEUR POULTIER, MADAME BERTRAND, MONSIEUR HARDOUIN.

MONSIEUR HARDOUIN, qui rentre, à M. Poultier qui sort.

Est-ce que vous ne soupez pas avec nous?

MONSIEUR POULTIER.

Je ne saurais m'engager.

MONSIEUR HARDOUIN.

Restez. J'ai à démêler avec madame de Chepy et quelques autres, des querelles qui pourraient vous amuser.

MONSIEUR POULTIER.

Je n'en doute pas, vous êtes excellent quand vous avez tort. Mais ces Insurgents nous tracassent, et il faut que j'aille[1]...

1. Dans le premier texte, M. Poultier complétait sa phrase en disant : « Passer la soirée à Passy; » et M. Hardouin, au lieu de dire : « Voir leur patriarche? » reprenait : « Avec Franklin. » On sait que Franklin vint en France vers la fin de 1776 pour assurer l'indépendance américaine, et qu'il habitait Passy. (Br.) — Nous pensons que cette phrase, dans le premier comme dans le second texte, est une addition à l'original, addition motivée par le désir de donner de l'actualité à une pièce que Diderot jouait déjà avant 1772 et qu'il retouchait à l'occasion.

MONSIEUR HARDOUIN.

Voir leur patriarche? (M. Poultier fait un signe de la tête.) Quel homme est-ce?

MONSIEUR POULTIER.

Comme on l'a dit : *un acuto quakero.*

SCÈNE XXIX.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND.

MADAME BERTRAND.

Je n'en reviens pas : ou il n'a jamais vu mon mari, ou il prend un autre pour lui... Monsieur, me pardonnerez-vous une question?

MONSIEUR HARDOUIN.

Quelle qu'elle soit.

MADAME BERTRAND.

Vous allez penser mal de moi. Votre ami M. Poultier a le cœur excellent, mais a-t-il la tête bien saine?

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-saine. Et qu'est-ce qui peut vous en faire douter?

MADAME BERTRAND.

Ce qui vient de se passer entre nous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il aura été distrait : c'est le défaut de sa place et non le sien. Vous aurez voulu déployer votre reconnaissance : il ne vous aura pas écoutée, parce qu'il met peu d'importance aux services qu'il rend. Il est blasé sur ce plaisir.

MADAME BERTRAND.

C'est quelque chose de plus singulier. A peine suis-je entrée que, sans presque me regarder, sans s'apercevoir si je suis assise ou debout, toute son attention se tourne sur mon fils.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est qu'il aime les enfants; moi, je suis pour les mères.

MADAME BERTRAND.

Il se met ensuite à tirer son horoscope, et à lui prédire la vie la plus troublée et la plus malheureuse; des jaloux, des ennemis; que sais-je encore, des querelles avec la cour, la ville, les magistrats : bref, la Bastille et Vincennes.

MONSIEUR HARDOUIN.

Cela m'étonne moins que vous.

MADAME BERTRAND.

Est-ce qu'il est astrologue?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, mais grand physionomiste.

MADAME BERTRAND.

Le bon, c'est qu'il me soutient que cet enfant ressemble comme deux gouttes d'eau à son père dont il n'a pas le moindre trait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais, pardonnez-moi, madame, c'est une chose qui m'a frappé comme lui. Savez-vous que les formes de mon visage et celles de monsieur votre fils sont tout à fait approchées?

MADAME BERTRAND.

Qu'est-ce que cela prouve? Vous ne ressemblez point à M. Bertrand.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis surpris que vous ne deviniez pas.

MADAME BERTRAND.

Est-ce qu'il aurait quelque soupçon bizarre sur le vif intérêt que vous avez daigné prendre à mon sort et à celui de mon enfant? En agissant pour nous, est-ce qu'il vous soupçonnerait d'avoir travaillé pour votre fils?

MONSIEUR HARDOUIN.

Il ne soupçonne pas; il est convaincu.

MADAME BERTRAND.

Tâchez, monsieur, de me débrouiller cette énigme.

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle n'est pas fort obscure. Vous rappelleriez-vous ce qui s'est dit entre nous, lorsque je me suis chargé de votre affaire?

Ne vous ai-je pas prévenue qu'un des moyens de réussir, c'était de se rendre la chose personnelle? n'en êtes-vous pas convenue? Ne m'avez-vous pas permis expressément d'en user? Et quel intérêt plus vif et plus personnel que celui d'un père pour son enfant!

MADAME BERTRAND.

Qu'entends-je? Ainsi votre ami me croit... vous croit...

MONSIEUR HARDOUIN.

J'avoue que cela me fait un peu trop d'honneur; mais, madame, quel si grand inconvénient y a-t-il à cela?

MADAME BERTRAND.

Vous êtes un indigne, un infâme, un scélérat; et vous m'avez crue assez vile pour accepter une pension à ce prix! Vous vous êtes trompé. Je saurai vivre d'eau et de pain; je saurai mourir de faim, s'il le faut. Mais j'irai chez le ministre; je foulerai aux pieds, devant lui, cet odieux brevet; je lui demanderai justice d'un insigne calomniateur et je l'obtiendrai.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il me semble que madame fait bien du bruit pour peu de chose : elle ne songe pas qu'il n'y a que Poultier, le ministre et sa femme qui le sachent; et je vous réponds de la discrétion des deux premiers.

MADAME BERTRAND.

J'en ai trouvé de bien méchants; voilà le plus méchant de tous. Je suis perdue, je suis déshonorée.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mettons la chose au pis, le mal est fait; et il n'y a plus de remède. Plus vous ferez de cris, plus cette histoire aura d'éclat. Ne serait-il pas plus sage d'en recueillir paisiblement le fruit, que d'apprêter à rire à toute la ville? Songez, madame, que le ridicule ne sera pas également partagé.

MADAME BERTRAND.

Ce sang-froid me met en fureur; et, si je m'en croyais, je lui arracherais les deux yeux.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ah! madame, avec ces deux jolies mains-là?

SCÈNE XXX.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, désolée et renversée dans un fauteuil. MONSIEUR RENARDEAU.

MONSIEUR RENARDEAU.

Qu'est-ce ceci? d'un côté un homme interdit; de l'autre une femme qui se désole. L'ami, est-ce une délaissée?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR RENARDEAU.

Elle est trop aimable, et vous êtes trop jeune, pour que ce soit une mécontente.

MADAME BERTRAND, à M. Renardeau.

Vous êtes un impertinent, vous êtes un sot; et cet homme-là est un scélérat avec lequel je ne vous conseille pas d'avoir quelque chose à démêler. (Puis elle se remet dans son fauteuil.)

MONSIEUR RENARDEAU.

Elle a de l'humeur. Et notre affaire?

MONSIEUR HARDOUIN.

Finie.

MONSIEUR RENARDEAU.

Et vous avez mis cette femme à la raison?

MONSIEUR HARDOUIN.

Dix mille francs, et tous les frais de procédure payés.

MONSIEUR RENARDEAU.

J'aurais pu porter mes demandes jusqu'où il m'aurait plu, la loi est formelle. Celui qui adire... Mais dix mille francs, cela est honnête. Et la chaise à porteurs?

MONSIEUR HARDOUIN.

Et la chaise à porteurs.

MONSIEUR RENARDEAU.

Vous avez donc perdu votre sœur?

MONSIEUR HARDOUIN.

Moi, j'ai perdu ma sœur? Et qui est-ce qui vous a fait ce conte-là?

MONSIEUR RENARDEAU.

Pardieu, c'est vous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ma sœur est pleine de vie.

MONSIEUR RENARDEAU.

Quoi ! vous ne m'avez pas dit que son amie...

MONSIEUR HARDOUIN.

Chansons, chansons.

MONSIEUR RENARDEAU.

Est-ce qu'on fait de ces chansons-là à un vieil avocat bas-normand !

MONSIEUR HARDOUIN.

Et qui est quelquefois délié !

MONSIEUR RENARDEAU.

Vous êtes un fripon, un fieffé fripon. Je gagerais que, quand je vous ai donné ma procuration, vous aviez dans votre poche la procuration de la dame.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous devinez cela?

MONSIEUR RENARDEAU.

Madame, joignez-vous à moi, et étranglons-le.

MADAME BERTRAND.

Et deux.

MONSIEUR RENARDEAU.

Ah! si j'avais su... J'y perds dix mille francs... mais nous verrons... Il y a lésion, lésion d'outre-moitié... Il y a la voie d'appel, il y a la voie de rescision.

MONSIEUR HARDOUIN.

En faveur des innocents. (Renardeau s'est jeté dans un autre fauteuil.)

SCÈNE XXXI.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR RENARDEAU, MADAME DE CHEPY.

MADAME DE CHEPY.

Puisque monsieur donne ses audiences chez moi, aurait-il la bonté de m'y admettre, et de me dire s'il est bien satisfait de la manière dont il oblige ses amis?

MADAME BERTRAND.

Et trois; quand nous serons à six nous ferons une croix.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pas infiniment, madame; et cela n'encourage pas à bien faire; mais venons au fait. De quoi madame de Chepy se plaint-elle?

MADAME DE CHEPY.

Elle se plaint de ce que M. Hardouin lui permet de le compter au nombre de ses amis; qu'elle arrive à Paris malade, et pour six semaines; de ce qu'on daigne à peine une fois s'informer de sa santé, et qu'on choisit tout juste ce temps pour se renfermer dans une campagne, et s'exténuer l'âme et le corps, à quoi faire? peut-être un mécontent.

MONSIEUR HARDOUIN.

Peut-être deux : un autre et moi.

MADAME DE CHEPY.

Ce n'est pas M. Hardouin qui me cherche, c'est madame de Chepy qui court après lui, à force d'émissaires; enfin elle parvient à le déterrer. Elle est installée chez une femme charmante qui l'estime et qui l'aime. Elle désire lui témoigner sa sensibilité pour toutes ses attentions, par une petite fête. Elle a recours à son ancien ami, M. Hardouin; et ce qu'il a fait pour vingt autres qui ne lui sont rien, qu'il connaît à peine, ou qu'il méprise peut-être, il le refuse à madame de Chepy.

Monsieur, madame, qu'en pensez-vous?

MONSIEUR RENARDEAU.

Ce n'est que cela? Et s'il vous en coûtait dix mille francs, comme à moi?

MADAME BERTRAND.

Et s'il vous en coûtait l'honneur comme à moi? Je les trouve plaisants tous deux, l'une avec sa pièce, l'autre avec ses dix mille francs?

MONSIEUR HARDOUIN.

Fort bien, madame; mais si la pièce était faite?

MADAME DE CHEPY.

Oui, si; mais si elle ne l'est pas? Et, quand elle le serait, si elle m'est inutile, à présent qu'il n'y a rien de prêt, et que tous mes acteurs sont en déroute?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est pas ma faute.

MADAME DE CHEPY.

Et l'humeur enragée et la migraine que cela m'a données : c'est peut-être la mienne?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis né, je crois, pour ne rien faire de ce qui me convient, pour faire tout ce qui plaît aux autres, et pour ne contenter personne, non, personne, pas même moi.

MADAME BERTRAND.

C'est qu'il ne s'agit pas de servir, mais de servir chacun à sa manière, sous peine de se tourmenter beaucoup pour n'engendrer que des ingrats.

MONSIEUR RENARDEAU.

C'est bien dit.

MADAME DE CHEPY.

Rien n'est plus vrai.

SCÈNE XXXII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR RENARDEAU, MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, son rôle à la main.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je gage que voici encore une mécontente.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Pourriez-vous m'apprendre, monsieur, quel est l'impertinent qui a écrit cela ?

SCÈNE XXXIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR RENARDEAU, MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, MONSIEUR DE SURMONT.

MONSIEUR HARDOUIN.

Le voilà.

MONSIEUR DE SURMONT.

C'est fait, je vous l'apporte. Cela est gai, cela est fou ; et, pour une de ces pièces de société, j'espère que cela ne sera pas mal... Voilà nos acteurs, apparemment : je les trouve tous diablement tristes. Messieurs, mesdames, si je vous ai fait attendre, je vous en demande mille pardons.

MONSIEUR HARDOUIN.

Voulez-vous vous taire? Ne voilà-t-il pas un incognito bien gardé.

MONSIEUR DE SURMONT.

Ma foi, je n'y pensais plus, messieurs, mesdames, j'ai travaillé sans relâche ; il m'a été impossible d'aller plus vite. Encore cette bagatelle était-elle en ébauche dans mon portefeuille. On a copié les rôles à mesure que j'écrivais. (A la veuve.) Madame,

voilà le vôtre; il vous ira à merveille, et vous voilà dans le costume que j'aurais désiré... Vous êtes une jeune et jolie veuve qui joue la douleur de la perte d'un mari bourru qu'elle n'aimait pas.

MADAME BERTRAND.

Et vous, vous êtes un... Laissez-moi en repos.

MONSIEUR DE SURMONT, à M. Renardeau.

Vous, monsieur, vous êtes un vieil avocat.

MONSIEUR RENARDEAU.

Bas-normand, ridicule et dupé.

MONSIEUR DE SURMONT.

Tout juste, tout juste. Je n'avais pas pensé à le faire bas-normand; mais l'idée est heureuse, et je m'en servirai.

MONSIEUR RENARDEAU.

Ne pourriez-vous pas, monsieur, me dispenser de faire en un jour deux fois le même rôle? car je trouve que c'est trop d'une.

MONSIEUR DE SURMONT, à mademoiselle Beaulieu.

Ah! mademoiselle, j'espère que votre rôle vous aura plu, car je vous ai faite rusée, silencieuse et discrète, comme vous l'êtes.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais il ne fallait pas oublier que j'étais honnête et décente.

MONSIEUR DE SURMONT, à M. Hardouin.

Parle donc, l'ami; est-ce que je me serai tué à faire une pièce qu'on ne jouera pas?

MONSIEUR HARDOUIN.

J'en ai peur.

MONSIEUR DE SURMONT.

Cela est horrible, abominable.

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle est peut-être mauvaise.

MONSIEUR DE SURMONT.

Bonne ou mauvaise, elle est faite; il faut qu'on la joue, ou je la fais imprimer sous ton nom.

MONSIEUR HARDOUIN.

Le tour serait sanglant.

MONSIEUR RENARDEAU.

Ne s'est-il pas fait là de belles affaires? Nous voilà cinq ici, et pas un avec lequel il ne soit brouillé.

SCÈNE XXXIV.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR RENARDEAU, MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, MONSIEUR DE SURMONT, UN LAQUAIS.

(Le laquais présente un billet à M. Hardouin, qui le lit et le déchire avec humeur.)

MADAME DE CHEPY.

Je gage qu'il est de la dame Servin, et que ma prédiction est accomplie. J'en suis enchantée.

MONSIEUR RENARDEAU.

Et ma chaise à porteurs?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous l'aurez ; mais à la condition que monsieur l'avocat de Gisors se mettra dans ce grand fauteuil à bras, et nous jugera tous.

MONSIEUR RENARDEAU.

J'y consens. Mademoiselle, je vous constitue huissière-audiencière : appelez les parties.

MADEMOISELLE BEAULIEU, à la veuve.

Madame, paraissez. Quels sont vos griefs? De quoi vous plaignez-vous?

MADAME BERTRAND.

De ce que monsieur, que voilà, se dit père de mon enfant.

MONSIEUR RENARDEAU.

L'est-il?

MADAME BERTRAND.

Non ; et de ce que, sous ce titre usurpé, il sollicite une pension pour cet enfant.

MONSIEUR RENARDEAU.

L'obtient-il ?

MADAME BERTRAND.

Oui.

MONSIEUR RENARDEAU.

Condamnons la susdite dame à restituer la façon.

MADEMOISELLE BEAULIEU, à madame de Chepy.

A vous, madame.

MONSIEUR RENARDEAU.

Je sais l'affaire. Renvoyés dos à dos, sauf à se retourner en temps et lieu.

Vous, monsieur, qui avez fait la pièce qu'on ne jouera pas, condamnons celui qui l'a demandée à une amende de six louis, applicables aux cabalistes du parterre de la Comédie-Française, sans compter le salaire du chef de meute, à la première représentation de celle que vous ferez, et qu'on jouera.

Il faut, pour cette fois, que je sois juge et partie. Pardonnons au sieur Hardouin, à la condition de nous mettre, sous huitaine, en possession certaine d'une chaise à porteurs, et le condamnons en deux mois de retraite à Gisors, pour n'y rien faire, ou pour y faire ce que bon lui semblera.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Et moi donc, monsieur le juge, est-ce qu'il ne sera rien statué sur ma pudeur alarmée par la lecture d'un vilain rôle ?

MONSIEUR RENARDEAU.

Condamnons le sieur de Surmont, poëte indécent, à s'observer à l'avenir ; et, pour le moment, à prendre la main de mademoiselle, sans la serrer, et à la présenter à l'amie de sa maîtresse, pour en obtenir quelque grâce, s'il y échoit.

TOUS ENSEMBLE.

Bravo ! bravo ! bravo !

MADEMOISELLE BEAULIEU, en même temps.

Paix-là ! paix-là ! paix-là !

SCÈNE XXXV.

LES MÊMES[1]. Des petits enfants sont cachés dans les coulisses.

MONSIEUR DE SURMONT.

Allons, mademoiselle, le juge a prononcé; il faut obéir à justice.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Non, monsieur; non, monsieur; je ne me fie point à vous. Vous irez dire quelques polissonneries qui me feront rougir, et qui blesseraient madame de Malves, qui n'est pas faite à ce ton-là.

MONSIEUR DE SURMONT.

Ne craignez rien... Vos enfants sont-ils là?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oui.

MONSIEUR DE SURMONT, à madame de Malves.

Madame, vous êtes toujours bonne, et nous avons pensé que vous le seriez encore davantage aujourd'hui. Je me suis chargé de vous apprendre une nouvelle, et de vous demander deux grâces. La première de ces grâces, c'est de faire pardonner à mademoiselle d'avoir caché à sa maîtresse qu'elle n'était pas mariée.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais, monsieur, je ne le suis pas non plus.

MONSIEUR DE SURMONT.

Vous direz qu'il faut qu'elle épouse le père. S'il n'y en avait qu'un, à la bonne heure. Mais ces demoiselles se sont mises à la mode; chacun de nos enfants a son père : autant de pères que d'enfants, ni plus ni moins. L'autre grâce, c'est de vous présenter ces enfants. Quoique tous vos jours soient autant de fêtes pour vos amis, il n'arrive pas souvent à une fille honnête de mener à sa suite un petit troupeau d'enfants. Permettez aux nôtres d'entrer... Mademoiselle, avez-vous assez rougi, sans savoir de quoi?... Faites entrer vos petits. Madame y consent.

1. Ici paraît Mme de Malves pour qui la pièce a été faite.

SCÈNE XXXVI.

LES MÊMES, et les petits enfants avec des bouquets.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Madame, permettez à l'innocence de vous offrir...

MONSIEUR DE SURMONT.

L'hommage de la malice.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Ne voilà-t-il pas que vous me brouillez, et que je ne sais plus où j'en suis.

MONSIEUR DE SURMONT.

Je ne vous aurais pas soupçonnée de perdre si facilement la tête... Allons, petits, présentez vos bouquets... (Tandis que les enfants présentent leurs bouquets, M. de Surmont dit tout bas à mademoiselle Beaulieu :)

Mademoiselle, parmi ces enfants-là, n'y en aurait-il pas un que vous aimeriez mieux que les autres? montrez-le-moi, afin que je le baise. (On commence à chanter des couplets.)

SCÈNE XXXVII.

LES MÊMES et MONSIEUR POULTIER.

MADAME BERTRAND, interrompant les couplets.

C'est M. Poultier! C'est lui! Monsieur, je suis une femme honnête; sans ma triste affaire, je n'aurais jamais vu votre perfide ami. Je ne le connais que d'aujourd'hui. Ne croyez rien de ce qu'il vous a dit.

MONSIEUR RENARDEAU, bas.

Tant pis pour elle.

MONSIEUR POULTIER, à M. Hardouin.

Et cet enfant? Parlez donc. Cet enfant?

MADAME BERTRAND.

Le cruel homme, parlera-t-il?

MONSIEUR HARDOUIN.

L'enfant? Il est charmant; mais, en conscience, il faut que je le restitue au capitaine Bertrand.

MONSIEUR POULTIER.

Le traître! Comme j'ai été dupé!

MADAME BERTRAND.

Et avec moi, lorsque vous teniez mon enfant sur vos genoux?...

MONSIEUR POULTIER.

Très-ridicule! Qui est-ce qui n'y aurait pas donné? C'est qu'il en avait les larmes aux yeux. Plus de confiance en celui qui sait feindre avec cette vérité!

MONSIEUR HARDOUIN.

Monsieur l'avocat de Gisors, défendez-moi donc.

MONSIEUR RENARDEAU.

C'est sa mine hypocrite qu'il fallait voir; c'est son discours pathétique qu'il fallait entendre, lorsqu'il s'affligeait sur la mort de sa sœur.

MADAME BERTRAND, à M. Poultier.

Me voilà réhabilitée dans votre esprit. Mais le ministre? mais sa femme?...

MONSIEUR HARDOUIN, à madame Bertrand.

Et vous croyez à cette confidence?

MONSIEUR POULTIER.

Pourquoi non?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est que vous ne l'avez pas faite.

MONSIEUR POULTIER.

Le scélérat! L'insigne scélérat! Je croyais m'amuser de lui, et c'est lui qui se moquait de moi.

MADAME DE CHEPY.

Est-il bon? Est-il méchant?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Tour à tour.

MONSIEUR HARDOUIN.

Comme tout le monde.

MADAME BERTRAND, à M. Poultier.

Et je n'ai point à rougir...

MONSIEUR POULTIER.

Non, non, madame... Mais je venais partager votre joie, et je crains de l'avoir troublée.

MONSIEUR DE SURMONT.

Nous chantions quelques couplets à l'honneur de madame de Malves, et nous allons les reprendre. (On reprend les couplets, et la pièce finit.)

EST-IL BON?
EST-IL MÉCHANT?

OU

L'OFFICIEUX PERSIFLEUR

OU

CELUI QUI LES SERT TOUS ET QUI N'EN CONTENTE AUCUN

PIÈCE EN QUATRE ACTES ET EN PROSE

1781

NOTICE PRÉLIMINAIRE

Est-il bon? Est-il méchant? est la forme définitive donnée à l'idée que nous avons vue naître dans le *Plan d'un divertissement domestique* et se développer dans *la Pièce et le Prologue.* Cette idée prit sans doute encore une forme intermédiaire, puisque la copie qui a servi pour l'impression d'*Est-il bon? Est-il méchant?* portait cette mention : « Quatrième édition manuscrite revue, corrigée et augmentée. » Cette comédie est l'œuvre des dernières années de Diderot ; mais comme on a pu le remarquer déjà, l'âge n'avait fait que donner à Diderot une plus merveilleuse habileté dans l'art du dialogue et lui avait fait perdre un peu du trop de solennité dont il parait autrefois ses périodes. La pièce resta inconnue des contemporains de l'auteur. Seul, Meister y fit allusion dans son discours *aux Mânes de Diderot,* et elle pouvait être considérée comme perdue lorsque M. Paulin en devint possesseur en même temps que des papiers divers qu'il publia en 1830, sous le titre de *Mémoires, Correspondance et Ouvrages inédits* de Diderot.

M. Paulin ne comprit pas tout d'abord cette pièce dans les quatre volumes de son édition, il crut devoir en offrir la primeur à la Comédie-Française, qui la lui rendit sans la lire. Il la confia alors à M. Taschereau, et celui-ci l'inséra dans la *Revue rétrospective* (1834, t. III, p. 161-261) en la faisant précéder d'un avertissement sur tout l'ensemble de la publication de M. Paulin. Nous en extrayons le passage qui concerne la comédie qui nous occupe :

« C'est lui (M. Paulin) qui nous communiqua cette pièce non comprise dans sa publication des *Œuvres inédites,* jugeant (on verra si son jugement était raisonnable), jugeant que cette comédie, avec quelques légères coupures, pourrait être représentée sur la scène française. Les lecteurs-jurés qui demandent des pièces à leurs fournisseurs n'ont pas

même cru devoir examiner la comédie de Diderot. Nous sommes certain que les lecteurs de la *Revue rétrospective* la vengeront de ce déni de justice. Puissent-ils, dans une de ces soirées où le désœuvrement peut pousser un honnête homme dans un théâtre pour voir jouer *Artaxerce,* rentrer chez eux et jouir du triple bonheur d'être au frais, de se sentir délivrés du guet-apens littéraire dans lequel ils pouvaient tomber, et de lire, tranquillement assis, une comédie comme on n'en fait plus depuis Beaumarchais. »

Ce jugement de M. Taschereau est resté celui du petit nombre des personnes qui ont lu la pièce de Diderot. Nous disons du petit nombre, parce qu'elle est demeurée rare, comme la *Revue rétrospective* elle-même et comme les exemplaires de la seconde édition de Paulin, qui ne se distingue de la première que par l'addition de cette comédie, composée en petit texte et placée après la table à la fin du quatrième volume.

Parmi ces quelques personnes, il en est qui ne se sont pas contentées d'une admiration platonique; en tête se place M. Champfleury. Il a raconté, dans le numéro du 1er décembre 1856 de la *Gazette de Champfleury,* l'histoire des démarches qu'il fit à partir de 1851 pour obtenir de la Comédie-Française l'examen, et si cela était jugé possible, la représentation d'*Est-il bon? Est-il méchant?* Son récit, auquel il a donné la forme d'une lettre au ministre d'État, est destiné à faire connaître à la fois et la pièce et les obstacles qui empêchèrent le succès de ses démarches. Voici ce qui a rapport à ce dernier point.

M. Champfleury avait commencé sa campagne par trois articles publiés dans un grand journal politique, supposant, dit-il, que M. Arsène Houssaye, alors directeur du Théâtre-Français, ferait son profit de cet avertissement. Il n'en fut rien. « Plus tard, un an après, M. Arsène Houssaye, ajoute M. Champfleury, voulut bien me demander une comédie. « Il y aurait, dis-je au directeur de la Comédie-« Française, un événement plus honorable pour votre direction si vous « mettiez en lumière la comédie posthume de Diderot. » M. Houssaye ne la connaissait pas et me pria de la lui confier.

« Cela se passait en 1852; j'allais de loin en loin savoir des nouvelles de cette comédie, persuadé de son importance, de son succès. On me répondait qu'elle passait par diverses mains, qu'on l'examinait... Deux ans après, rien n'était décidé ; les préoccupations de la direction étaient exclusivement tournées vers Mlle Rachel dont on annonçait le départ. Mlle Rachel partie, je reparus, mais on me rendit la brochure avec l'invitation de faire quelques coupures, la forme de *quatre actes* n'étant pas dans les habitudes du théâtre...

« J'allais me mettre à la besogne, lorsqu'un papier plié en quatre

tomba de la brochure imprimée ; je l'ouvris, je le lus, et aujourd'hui même j'en suis douloureusement ému en songeant à l'avenir des œuvres dramatiques...

« La comédie de Diderot avait été soumise à l'examinateur dont voici le rapport :

EST-IL BON? EST-IL MÉCHANT?

Comédie inédite de Diderot, en quatre actes et en prose.

RAPPORT DE M. EUGÈNE LAUGIER,

Examinateur,

A M. ARSÈNE HOUSSAYE.

Cette comédie, retrouvée dans les écrits de Diderot, n'a pas été imprimée dans la dernière édition des œuvres inédites de l'auteur, parce que les éditeurs ont pensé qu'elle pourrait être représentée sur la scène française.

Les éditeurs ont eu raison, et nous considérerions comme une bonne fortune pour le Théâtre-Français la représentation de cette pièce. C'est une peinture de mœurs pleine de verve en même temps qu'une excellente comédie de caractères. Outre que Diderot s'y met personnellement en scène, le style porte le cachet de la manière impossible à imiter du célèbre philosophe. C'est la belle langue du dix-huitième siècle dont le secret est perdu. Les traits y sont vifs, acérés, la plaisanterie souvent amère, la phrase concise et toujours gracieuse, les remarques profondes et toute cette gaieté est un peu triste. Les allusions quelque peu libres que l'on rencontre dans le dialogue sont de l'époque et se trouvent d'ailleurs dans la plupart des pièces de l'ancien répertoire, sans avoir toujours, comme ici, la même finesse et le même esprit.

Sans doute, il y aurait à faire quelques légères coupures qu'il faudrait pratiquer avec discrétion de peur de rien gâter, mais ce sont là de simples détails qui ne feraient que ressortir la délicate ciselure du diamant retrouvé.

Nous avons donc la ferme conviction que remettre Diderot en lumière dans des conditions tout à fait contraires au Père de famille *serait pour la Comédie-Française une détermination qui amènerait honneur et profit.*

23 octobre 1854.

« Ainsi, la comédie de Diderot serait « une bonne fortune pour le « Théâtre-Français », et on ne l'a pas jouée.

« C'est « une excellente comédie de caractères », et on ne l'a pas jouée.

« C'est « la belle langue du XVIII[e] siècle, dont le secret est perdu »; et on n'a pas mis en lumière cette belle langue.

« Il y aurait « honneur et profit » pour la Comédie-Française à jouer cette pièce; et on l'a laissée dans les cartons.

« J'ai remis la brochure en 1851; elle a été lue en 1854, *trois ans après*. Nous sommes en 1856; depuis *cinq ans* cette comédie attend son tour... »

La divulgation du rapport de l'examinateur jeta quelque trouble dans les régions administratives, M. Fould voulut voir M. Champfleury pour lui demander des détails nouveaux sur la pièce. Celui-ci déclara n'avoir rien à ajouter à ce qu'il avait imprimé dans sa *Gazette*. Le ministre le remercia de l'intérêt qu'il portait au Théâtre-Français et l'affaire fut définitivement enterrée, malgré les nouveaux efforts de M. Champfleury pour intéresser à sa cause différents acteurs, entre autres M[me] Plessy et M. Got et plus tard, le nouveau directeur, M. Édouard Thierry, qui avait remplacé M. Arsène Houssaye.

En même temps, de son côté, un autre chercheur, un autre admirateur de Diderot, Ch. Baudelaire, essayait aussi de faire jouer *Est-il bon? Est-il méchant?* mais il ne s'adressa pas à la Comédie-Française. C'était en 1854. M. Hostein était directeur de la Gaîté; il paraissait animé d'intentions excellentes; il possédait un acteur, Rouvière, doué de certaines qualités qui engageaient Baudelaire à dessiner un rôle à sa taille; Baudelaire s'adressa donc à M. Hostein, et après une première entrevue, il lui écrivit la lettre suivante :

LETTRE DE CH. BAUDELAIRE A MONSIEUR HOSTEIN[1].

Mercredi, 8 novembre 1854.

Monsieur,

Monsieur, je n'accomplirais qu'avec timidité et défiance cette singulière démarche que je tente aujourd'hui, *si je ne savais* que je parle à un homme d'esprit.

L'ouvrage que je vous envoie, et qui m'a donné un mal infini à trouver, — la Bibliothèque ne voulant pas le prêter, — la *Revue rétrospective* ayant disparu, — est à peu près inconnu; peut-être le connaissez-vous. En tous cas, il ne fait partie ni des œuvres complètes ni même des œuvres posthumes, et il n'y a guère que les fureteurs qui l'aient lu. Depuis bien des années, j'avais l'idée que cet ouvrage aurait dans notre temps un vaste succès; un autre que moi aurait pensé à la Comédie-

1. Cette lettre, communiquée par M. Le Maréchal, et la réponse communiquée par M. A. Poulet-Malassis, ont paru dans un volume intitulé : *Charles Baudelaire*, — Souvenirs, correspondances, bibliographie suivie de pièces inédites, in-8°, chez René Pincebourde, 1872.

Française ou au Gymnase; mais le choix que je fais me paraît meilleur, d'abord à cause des qualités du directeur, mais aussi particulièrement à cause de son apparence, — permettez-moi de vous le dire, — paradoxale.

Je me suis dit :

M. Hostein a été l'ami de Balzac. — N'est-ce pas vous, monsieur, qui avez si bien fait la mise en scène de *la Marâtre?* — M. Hostein doit parfaitement bien comprendre la valeur d'un ouvrage qui a l'air d'un de ces rares précurseurs du théâtre que rêvait Balzac.

Dans les théâtres subventionnés, rien ne se fait, rien ne se conclut, rien ne marche; tout le monde y est timide et bégueule.

Puis, il serait curieux de vérifier si, définitivement, ce public du boulevard, si méprisé, ne serait pas apte à comprendre et à applaudir un ouvrage d'une merveilleuse portée, — je ne veux pas prononcer le mot *littéraire,* qui appartient à l'affreux argot de notre époque.

J'ai pensé que les succès infatigables de votre théâtre vous autorisaient à faire une éclatante tentative sans imprudence, et que *les Cosaques* et *le Sanglier* [*des Ardennes*] pouvaient bien, — à mettre les choses au pire, — payer la bienvenue de Diderot.

Si je voulais surexciter votre orgueil, je pourrais vous dire qu'il est digne de vous de perdre de l'argent avec ce grand auteur, mais malheureusement je suis obligé de vous avouer que je suis convaincu qu'il est possible d'en gagner.

Enfin, — irai-je jusqu'au bout? car ici moi, inconnu de vous, j'ai l'air d'empiéter indiscrètement sur vos droits et vos fonctions, — il m'a semblé qu'un acteur merveilleux par sa véhémence, par sa finesse, par son caractère poétique, un acteur qui m'a ébloui dans *les Mousquetaires,* — j'ignore totalement si vous pensez comme moi, — j'ai présumé, dis-je, que M. Rouvière pourrait trouver dans ce personnage de Diderot, écrit par Diderot (M. Hardouin), personnage où la sensibilité est unie à l'ironie et au cynisme le plus bizarre, un développement tout nouveau pour son talent.

Tous les personnages (ceci est une curiosité) sont *vrais.* M. Poultier, le commis à la marine, est mort très-tard; j'ai connu quelqu'un qui l'a connu.

Les femmes sont nombreuses, toutes amusantes et toutes charmantes. Cet ouvrage est, à proprement parler, le seul ouvrage très-dramatique de Diderot. *Le Fils naturel* et *le Père de famille* ne peuvent lui être comparés.

Quant aux retouches, — je désire que votre sentiment s'accorde avec le mien, — je crois qu'elles peuvent être très-rares et n'avoir trait qu'à des expressions vieillies, à des habitudes d'ancienne jurisprudence, etc., etc. En d'autres termes, je crois qu'il serait peut-être bon de commettre, en faveur du public moderne, quelques innocents anachronismes.

. . . .

CH. BAUDELAIRE.

57, rue de Seine.

M. Hostein répondit :

LETTRE DE M. HOSTEIN A CH. BAUDELAIRE.

Paris, le 11 novembre 1854.

Monsieur,

Je vous remercie de la confiance que vous avez en moi.

Je vous remercie également d'avoir pensé à mon théâtre pour lui offrir ce que

vous considérez, et ce qui est, en effet, sous beaucoup de rapports, une bonne fortune *littéraire*.

Mais permettez-moi de vous exposer en peu de mots ce qui m'empêche de donner suite à cette offre bienveillante.

D'abord, je ne partage pas complétement votre enthousiasme pour l'œuvre de Diderot.

N'auriez-vous pas été séduit par le paradoxe plus que par la réalité des situations et des caractères?

Certes, il y a une notable dépense de fantaisie, d'entrain, d'humour, dans cette pièce si mal intitulée : *Est-il bon? etc.*

Mais est-ce là une pièce de théâtre? Je n'entends pas seulement parler du théâtre de la Gaîté, mais du théâtre en général.

Peu ou point d'intérêt, des caractères plutôt exprimés que finis, des situations où l'intrigue — et quelle intrigue! — supplée à la passion et à la combinaison. Voilà pour le fond.

Quant à la forme, je me montrerai plus disposé à la louer. Non pas que le dialogue étincelle de traits philosophiques, satiriques ou comiques ; mais, à défaut de ces qualités précieuses, le style a une allure vive, animée, pressée d'aller au but, ce qui ne manque pas de charme pour nous autres Français, toujours si affairés quand nous écoutons, et si disposés à tenir en grande estime la brièveté de ceux qui nous parlent.

Voilà mon opinion sur l'œuvre dans son application à la scène française en général ; en ce qui concerne la Gaîté en particulier, permettez-moi de vous déclarer que nous ferions une bien triste, bien déplorable épreuve, si nous soumettions à ce public l'œuvre de Diderot.

Oh ! monsieur, venez-vous si peu dans notre théâtre, que vous ayez pu vous faire un seul instant d'illusion sur ce point?

Je n'entreprendrai pas de vous décrire l'esthétique du genre. Qu'il me suffise de vous affirmer que je fais fausse route toutes les fois que je ne me borne pas, purement et simplement, à être le continuateur (je dis continuateur et non imitateur) des Pixérécourt, Caignez, etc.

. . . .

. . . .

Votre dévoué,

HOSTEIN.

Nous devons, après avoir reproduit ces documents, déclarer que nous pensons que le paradoxe de Baudelaire consistait surtout dans le choix du théâtre et que, sur une scène appropriée où ne régneraient de préjugés d'aucun genre et devant un public choisi, la comédie de Diderot ne chômerait pas d'applaudissements. C'est une expérience qui pourrait être tentée, dans une de ses Matinées dramatiques, par M. Ballande, à l'initiative duquel nous devons déjà tant d'heureuses résurrections. La seule difficulté sera de trouver un acteur pour le rôle de M. Hardouin.

Mais retenons au moins un mot de tout ce qui précède. C'est celui de M. Taschereau : « une comédie comme on n'en fait plus depuis

Beaumarchais, » et rappelons que Beaumarchais, imitateur, ou plutôt (conservons la distinction établie par M. Hostein) continuateur de Diderot dans ses drames, est dans des conditions analogues pour ses comédies. Présenté à Diderot par Gudin de la Brenellerie, il a fréquenté les mêmes sociétés, il a vu jouer au moins *la Pièce et le Prologue;* nous ne ferons pas remarquer que Bridoison dit *la forme,* comme M. des Renardeaux dit *la règle,* mais personne ne manquera de reconnaître l'air de famille qui existe entre M. Hardouin et Figaro et plus encore la parenté du dialogue. Ceci dit, sans aucune intention de diminuer de si peu que ce soit le mérite de Beaumarchais.

La date de 1781 que nous assignons à la pièce n'est pas celle de sa composition, mais celle de son achèvement, de la dernière révision à laquelle elle a été soumise. Il y est question, en effet, acte III, scène II, de *Jérôme Pointu,* qui fut joué le 13 juin 1781.

Quant à la réalité des personnages et des faits mis en scène dans cette comédie, ce qu'en dit Baudelaire est exact. On en trouve la preuve dans la *Correspondance* de Diderot. L'aventure de la veuve, la plus importante, est indiquée, sinon racontée explicitement dans deux lettres à Mlle Voland du 20 octobre et du 30 décembre 1765. Le commis de la marine s'appelait Dubucq. Diderot a souvent parlé de lui en des termes bien flatteurs (voyez tome VI, p. 418). L'affaire entre M. des Renardeaux et Mme Servin est de 1768 et a pour héros un véritable habitant de Gisors et Mme Geoffrin. (Lettre à Mlle Voland, du 26 octobre.)

PERSONNAGES

MADAME DE CHEPY, amie de Mme de Malves.

MADAME DE VERTILLAC, amie de Mme de Chepy.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

MADAME BERTRAND, veuve d'un capitaine de vaisseau.

MADEMOISELLE BEAULIEU, femme de chambre de Mme de Chepy.

MONSIEUR HARDOUIN, ami de Mme de Chepy.

MONSIEUR DES RENARDEAUX, avocat bas-normand.

MONSIEUR DE CRANCEY, amant de Mlle de Vertillac.

MONSIEUR POULTIER, premier commis de la marine.

MONSIEUR DE SURMONT, poëte, ami de M. Hardouin.

LE MARQUIS DE TOURVELLE, de la connaissance de M. Hardouin.

BINBIN, enfant de Mme Bertrand.

DES DOMESTIQUES ET DES ENFANTS.

La scène est dans la maison de Mme de Malves.

EST-IL BON?
EST-IL MÉCHANT?

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, sa femme de chambre, PICARD ET FLAMAND, deux laquais.

MADAME DE CHEPY.

Picard, écoutez-moi : je vous défends d'ici à huit jours d'aller chez votre femme.

PICARD.

Huit jours! c'est bien long.

MADAME DE CHEPY.

En effet, c'est fort pressé de faire un gueux de plus, comme si l'on en manquait!

PICARD, à part.

Si l'on nous ôte la douceur de caresser nos femmes, qu'est-ce qui nous consolera de la dureté de nos maîtres?

MADAME DE CHEPY.

Et vous, Flamand, retenez bien ce que je vais vous dire... Mademoiselle, la Saint-Jean n'est-elle pas dans trois jours?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Non, madame, c'est après-demain.

MADAME DE CHEPY.

Miséricorde! je n'ai pas un moment à perdre... Si d'ici à

deux jours (le terme est court) je découvre que vous ayez mis le pied au cabaret, je vous chasse. Il faut que je vous aie tous sous ma main et que je ne vous trouve pas hors d'état de faire un pas et de prononcer un mot. Songez qu'il n'en serait pas cette fois comme de vendredi dernier. L'opéra fini, nous quittons la loge avant le ballet; nous descendons. Madame de Malves et moi, nous voilà sous le vestibule; on appelle, on crie, personne ne vient; l'un est je ne sais où, l'autre est mort ivre; point de voitures; et sans le marquis de Tourvelle qui se trouva là par hasard et qui nous prit en pitié, je ne sais ce que nous serions devenues.

PICARD.

Madame, est-ce là tout?

MADAME DE CHEPY.

Vous, Picard, allez chez le tapissier, le décorateur, les musiciens; soyez de retour dans un clin d'œil, et s'il se peut, amenez-moi tous ces gens-là. Vous, Flamand... Quelle heure est-il?

FLAMAND.

Il est midi.

MADAME DE CHEPY.

Midi? Il ne sera pas encore levé. Courez chez lui... Allez donc.

FLAMAND.

Qui, lui?

MADAME DE CHEPY.

Oh! que cela est bête!... M. Hardouin. Dites-lui qu'il vienne, qu'il vienne sur-le-champ, que je l'attends, et que c'est pour chose importante.

SCÈNE II.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADAME DE CHEPY.

Baulieu, par hasard sauriez-vous lire?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oui, madame.

MADAME DE CHEPY.

Avez-vous jamais joué la comédie?

MADEMOISELLE BAULIEU.

Plusieurs fois. C'est la folie de ma province.

MADAME DE CHEPY.

Vous déclameriez donc un peu?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Un peu.

SCÈNE III.

MADAME DE CHEPY, MADAME DE VERTILLAC, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADAME DE CHEPY.

C'est vous! Quand je vous aurais appelée, vous ne m'arriveriez pas plus à propos.

MADAME DE VERTILLAC.

A quoi vous serais-je bonne?

MADAME DE CHEPY.

Embrassons-nous d'abord... Embrassons-nous encore... Mademoiselle, approchez une chaise, laissez-nous, et revenez avec plume, encre, papier; il faut qu'il trouve tout préparé.

SCÈNE IV.

MADAME DE CHEPY, MADAME DE VERTILLAC, en habit de voyageuse; MADEMOISELLE BEAULIEU, rentrant sur la fin de la scène avec papier, plume et encre, et suivie d'un domestique qui porte une table.

MADAME DE VERTILLAC.

Je descends de ma chaise, je m'informe de votre demeure et je viens. Je suis brisée. Un temps horrible, des chemins abominables, des maîtres de poste insolents, les chevaux de l'Apo-

calypse, des postillons polis, oui, polis, mais d'une lenteur à périr. « Allons donc, postillon, nous n'avançons pas; à quelle heure veux-tu que nous arrivions?... » Ils sont sourds, ils n'en donnent pas un coup de fouet de plus, et nous avons été trois journées, trois mortelles journées à faire une route de quinze heures.

MADAME DE CHEPY.

Et pourrait-on, sans être indiscrète, vous demander quelle importante affaire vous amène ici dans cette saison? Ce n'est rien de fâcheux, j'espère.

MADAME DE VERTILLAC.

Je fuis devant un amant.

MADAME DE CHEPY.

Quand on fuit devant un amant, ce n'est pas de la lenteur des postillons qu'on se plaint.

MADAME DE VERTILLAC.

Si c'était devant un amant de moi, vous auriez raison; mais c'est devant un amant de ma fille.

MADAME DE CHEPY.

Votre fille est en âge d'être mariée, et c'est une enfant trop raisonnable pour avoir fait un mauvais choix.

MADAME DE VERTILLAC.

Son amant est charmant; une figure intéressante, de la naissance, de la considération, de la fortune, des mœurs! mon amie, des mœurs!

MADAME DE CHEPY.

Ce n'est donc pas votre fille qui est folle?

MADAME DE VERTILLAC.

Non.

MADAME DE CHEPY.

C'est donc vous?

MADAME DE VERTILLAC.

Peut-être.

MADAME DE CHEPY.

Et pourrait-on savoir ce qui empêche ce mariage?

MADAME DE VERTILLAC.

La famille du jeune homme. Enterrez-moi ce soir toute

cette ennuyeuse, impertinente et triste famille, toute cette clique maussade de Crancey, et je marie ma fille demain.

MADAME DE CHEPY.

Je connais peu les Crancey, mais ils passent pour les meilleures gens du monde.

MADAME DE VERTILLAC.

Qui le leur dispute? Je commence à vieillir, et je me flattais de passer le reste de mes jours avec des gens aimables, et me voilà condamnée à entendre un vieux grand-père radoter des siéges et des batailles; une belle-mère m'excéder de la litanie des grandes passions qu'elle a inspirées, sans en avoir jamais partagé aucune, cela va sans dire; et du matin au soir deux fanatiques bigotes de sœurs se haïr, s'injurier, s'arracher les yeux sur des questions de religion auxquelles elles ne comprennent pas plus que leurs chiens; et puis un grand benêt de magistrat, plein de morgue, idolâtre de sa figure, qui vous raconte, en tirant son jabot et ses manchettes et en grasseyant, des histoires de la ville et du palais qui m'intéresseront encore moins que lui. Et vous me croyez femme à supporter le ton familier et goguenard de son frère le militaire? Point d'assemblées, point de bal. Je gage qu'on n'use pas là deux sixains de cartes dans toute une année. Tenez, mon amie, la seule pensée de cette vie et de ces personnages me fait soulever le cœur.

MADAME DE CHEPY.

Mais il s'agit du bonheur de votre fille.

MADAME DE VERTILLAC.

Et du mien aussi, ne vous déplaise.

MADAME DE CHEPY.

Et vous avez pensé que votre fille perdrait ici sa passion?

MADAME DE VERTILLAC.

Je m'attends bien qu'ils s'écriront, qu'ils se jureront une constance éternelle, et que ces belles protestations iront et reviendront par la poste un mois, deux mois, mettons un an; mais l'amour ne tient pas contre l'absence. Un peu plus tôt, un peu plus tard, il se présentera un homme aimable qu'on rebutera d'abord, qui me conviendra et qui finira par lui convenir.

MADAME DE CHEPY.

Et par faire son malheur.

MADAME DE VERTILLAC.

Malheureuse par l'un ou par l'autre, qu'importe?

MADAME DE CHEPY.

Il importe beaucoup que ce soit de sa faute et non de la vôtre.

MADAME DE VERTILLAC.

Mais laissons cela, nous aurons le temps de traiter cette affaire plus à fond. Je vous supplie seulement de ne pas achever d'entêter ma fille; je vous connais, vous en seriez bien capable. Et mon petit Hardouin, dites-moi, le voyez-vous?

MADAME DE CHEPY.

Rarement.

MADAME DE VERTILLAC.

Qu'en faites-vous?

MADAME DE CHEPY.

Rien qui vaille. Il court le monde, il pourchasse trois ou quatre femmes à la fois : il fait des soupers, il joue, il s'endette : il fréquente chez les grands, et perd son temps et son talent peut-être un peu plus agréablement que la plupart des gens de lettres.

MADAME DE VERTILLAC.

Où loge-t-il?

MADAME DE CHEPY.

Est-ce que vous vous y intéresseriez encore?

MADAME DE VERTILLAC.

J'en ai peur. Je comptais lui trouver sinon une réputation faite, du moins en bon train.

MADAME DE CHEPY.

Si vous désirez le voir, il sera ici dans un moment, et, je crois, pour toute la journée.

MADAME DE VERTILLAC.

Tant mieux. J'ai à lui parler d'une affaire qui me tient fort à cœur. Ne connaît-il pas ce marquis, ce grand flandrin de marquis, à qui il ne manquait qu'un ridicule, celui de la bigoterie, et qui va le dos courbé, la tête penchée comme un homme qui

médite les années éternelles, avec un énorme bréviaire sous le bras?...

MADAME DE CHEPY.

Le marquis de Tourvelle?

MADAME DE VERTILLAC.

Lui-même.

MADAME DE CHEPY.

Je l'ignore. (Ici mademoiselle Beaulieu rentre avec le laquais.)

MADAME DE VERTILLAC.

Je vais prendre un peu de repos dont j'ai grand besoin, m'habiller et revenir. Vous me donnerez votre marchande de modes et votre coiffeur, n'est-ce pas? Vous voilà fraîche comme la rose; et je compte bien qu'un de ces matins vous me confierez le secret de se bien porter et de ne pas vieillir. Au plaisir de vous revoir... Mais ne m'avez-vous pas dit que je pouvais vous être utile? A quoi?

MADAME DE CHEPY.

Vous le saurez; ne tardez pas à revenir.

SCÈNE V.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADAME DE CHEPY.

Elle est un peu folle, mais elle en fait les rôles à ravir. Et vous, dans quelle pièce avez-vous joué?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Dans *le Bourgeois gentilhomme*, *la Pupille*, *le Philosophe sans le savoir*, *Cénie*, *le Philosophe marié*.

MADAME DE CHEPY.

Et dans celle-ci, que faisiez-vous?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Finette.

MADAME DE CHEPY.

Vous rappelleriez-vous un endroit... un certain endroit où Finette fait l'apologie des femmes?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Je le crois.

MADAME DE CHEPY.

Récitez-le.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

... Soit. Mais telles que nous sommes,
Avec tous nos défauts nous gouvernons les hommes,
Même les plus huppés, et nous sommes l'écueil
Où viennent échouer la sagesse et l'orgueil.
Vous ne nous opposez que d'impuissantes armes,
Vous avez la raison, et nous avons les charmes.
Le brusque philosophe, en ses sombres humeurs,
Vainement contre nous élève ses clameurs;
Ni son air refrogné, ni ses cris, ni ses rides,
Ne peuvent le sauver de nos yeux homicides.
Comptant sur sa science et ses réflexions,
Il se croit à l'abri de nos séductions :
Une belle paraît, lui sourit, et l'agace;
Crac... au premier assaut, elle emporte la place.

MADAME DE CHEPY.

Mais pas mal, point du tout mal.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Est-ce que madame se proposerait de faire jouer une pièce?

MADAME DE CHEPY.

Tout juste.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oserais-je lui en demander le titre?

MADAME DE CHEPY.

Le titre? Je ne le sais pas; elle n'est pas faite.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

On la fait apparemment.

MADAME DE CHEPY.

Non, je cherche un auteur.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Madame ne sera embarrassée que du choix; elle en a cinq ou six autour d'elle.

MADAME DE CHEPY.

Si vous saviez combien ces animaux-là sont quinteux! Chacun d'eux aura sa défaite.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais j'avais ouï dire que c'était une chose difficile à faire qu'une pièce.

MADAME DE CHEPY.

Oui, comme on les faisait autrefois.

SCÈNE VI.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU

PICARD, en clopinant.

MADAME DE CHEPY.

Et vous revenez sans m'amener personne?

PICARD, se tenant la jambe.

Ahi! ahi!

MADAME DE CHEPY, en clopinant aussi.

Ahi! ahi! il s'agit bien de cela. Mes ouvriers.

PICARD.

Je ne les ai pas vus. Il y a quatre marches à la porte de ce maudit tapissier; j'ai voulu les enjamber toutes quatre à la fois, et je me suis donné une bonne entorse. Ahi! ahi!

MADAME DE CHEPY.

Peste soit du sot et de son entorse! Qu'on fasse venir Valdajou et qu'il voie à cela.

SCÈNE VII.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADAME DE CHEPY.

Ces contrariétés-là ne sont faites que pour moi. Au lieu de se donner une entorse aujourd'hui, que ne se cassait-il la jambe dans quatre jours! Cela prend toujours mal son temps.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais puisque madame n'a point de pièce et qu'elle ne sait pas même si elle en aura une, il me semble...

MADAME DE CHEPY.

Il vous semble! il vous semble! Il me semble à moi qu'il faudrait se taire; je n'aime pas qu'on me raisonne. Je sais toujours ce que je fais.

MADEMOISELLE BEAULIEU, à part.

Et ce que vous dites.

SCÈNE VIII.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU; FLAMAND, ivre, avec un mouchoir autour de la tête.

FLAMAND.

Madame, je viens... c'est, je crois, de chez M. Hardouin... Oui, Hardouin... là, au coin de la rue... au coin de la rue qu'elle m'a dite... Il demeure diablement haut, et son escalier était diablement difficile à grimper; un petit escalier étroit... (En se dandinant comme un homme ivre.) à chaque marche on touche ou la muraille ou la rampe... J'ai cru que je n'arriverais jamais... J'arrive pourtant... « Parlez donc, mademoiselle, cette porte n'est-ce pas celle de monsieur... de monsieur? — Qui, monsieur? me répond une petite voisine... jolie, pardieu très-jolie... — Un monsieur qui fait des vers, oui, des vers. — Frappez, mais frappez fort, il est rentré tard, et je crois qu'il dort... »

MADAME DE CHEPY.

Maudite brute, archibrute, finiras-tu ton bavardage? Viendra-t-il, ne viendra-t-il pas?

FLAMAND.

Mais, madame, il n'est pas encore éveillé, il faut d'abord que je l'éveille... Je me dispose à donner un grand coup de pied dans sa porte... et voilà la tête qui part la première; la porte jetée en dedans; moi, Flamand, étendu à la renverse le faiseur de vers s'élançant de son lit en chemise, écumant de rage, sacrant, jurant, et jurant avec une grâce! au demeurant

bon homme; il me relève. « Mon ami, ne t'es-tu point blessé? Voyons ta tête. »

MADAME DE CHEPY.

Finis, finis, finis! Que t'a-t-il dit? que lui as-tu dit?

FLAMAND.

Est-ce que madame ne pourrait pas faire ses questions l'une après l'autre? Tant de questions à la fois, cela me brouille.

MADAME DE CHEPY.

Je n'y tiens plus.

FLAMAND.

Je lui ai dit que madame... madame... comme vous vous appelez... là, votre nom...

MADAME DE CHEPY.

Sortez, vilain ivrogne.

FLAMAND.

Moi, Flamand, un ivrogne!... Parce que je rencontre mon compère, celui qui a tenu le dernier enfant de ma femme... Oui, de ma femme... Il est bien d'elle... Et puis voilà un autre compère, le compère La Haie... Comment résister à deux compères? à deux compères!

MADAME DE CHEPY.

Je les chasserai tous, cela est décidé.

FLAMAND.

Si madame est si difficile, elle n'en gardera point.

MADAME DE CHEPY.

L'un s'éclope, l'autre s'enivre et se fend la tête. Qu'on est à plaindre de ne pouvoir s'en passer!

SCÈNE IX.

MADAME DE CHEPY, MADEMOISELLE BEAULIEU, FLAMAND, MONSIEUR HARDOUIN.

FLAMAND.

Eh! madame, le voilà... Je le reconnais, c'est lui... Monsieur... monsieur le faiseur de vers, n'est-ce pas? c'est ma foi bien heureux!...

MADAME DE CHEPY.

Mademoiselle, si vous n'avez pas la charité de lui donner le bras, il ne sortira jamais d'ici.

MONSIEUR HARDOUIN.

Si ma porte eût résisté, il était mort.

FLAMAND.

Allons, mademoiselle, obéissez à votre maîtresse, donnez-moi le bras... Comme il est rond !... Comme il est ferme !

MONSIEUR HARDOUIN.

Il a la tête dure et le cœur tendre.

FLAMAND.

Madame, puisque mademoiselle fait tout ce que vous lui dites...

MADAME DE CHEPY.

Tirez, tirez, insolent.

SCÈNE X.

MADAME DE CHEPY, MONSIEUR HARDOUIN;
MADEMOISELLE BEAULIEU, assise sur le fond et travaillant.

MONSIEUR HARDOUIN.

Est-ce de votre part que ce laquais est venu ?

MADAME DE CHEPY.

Oui.

MONSIEUR HARDOUIN.

Si je l'ai deviné, ce n'est pas sa faute, car il ne savait à qui il était, d'où il venait, ce qu'il voulait.

MADAME DE CHEPY.

Puis comptez sur ces maroufles-là !

MONSIEUR HARDOUIN.

Il m'a fait grand tort; je dormais si bien et j'en avais si grand besoin ! Il était près de cinq heures quand je suis rentré, après la journée la plus ennuyeuse et la plus fatigante. Imaginez la lecture d'un drame détestable, comme ils sont tous; la

compagnie la plus triste, un souper maussade et qui ne finissait point, et un brelan cher, où j'ai perdu la possibilité et essuyé la mauvaise humeur des gagnants dépités, à chaque coup, de n'avoir pas gagné davantage.

MADAME DE CHEPY.

C'est bien fait; que ne veniez-vous ici?

MONSIEUR HARDOUIN.

M'y voilà; et toutes mes disgrâces seront bientôt oubliées, si je puis vous être de quelque utilité. De quoi s'agit-il?

MADAME DE CHEPY.

De me rendre le plus important service. Vous connaissez madame de Malves?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non pas personnellement; mais on lui accorde, d'une voix assez unanime, de la finesse dans l'esprit, de la gaieté douce, du goût, de la connaissance dans les beaux-arts, un grand usage du monde, et un jugement sûr et exquis.

MADAME DE CHEPY.

Voilà les qualités qu'elle a pour tous et dont je fais cas assurément, mais je prise encore davantage celles qu'elle tient en réserve pour ses amis.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je vis avec quelques-uns qui la disent mère indulgente, bonne épouse et excellente amie.

MADAME DE CHEPY.

Il y a six à sept ans que nous sommes liées, et je lui dois la meilleure partie du bonheur de ma vie. C'est auprès d'elle que je vais chercher et que je trouve un sage conseil quand j'en ai besoin; la consolation dans mes peines qui lui font quelquefois oublier les siennes, et cette satisfaction si douce, qu'on éprouve à confier ses instants de plaisir à quelqu'un qui sait les écouter avec intérêt. Eh bien, c'est incessamment le jour de sa fête.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et il vous faudrait un divertissement, un proverbe, une petite comédie?

MADAME DE CHEPY.

C'est cela, mon cher Hardouin.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis désespéré de vous refuser net, mais tout net. Premièrement, parce que je suis excédé de fatigue et qu'il ne me reste pas une idée, mais pas une. Secondement, parce que j'ai heureusement, ou malheureusement, une de ces têtes auxquelles on ne commande pas. Je voudrais vous servir que je ne le pourrais.

MADAME DE CHEPY.

Ne dirait-on pas qu'on vous demande un chef-d'œuvre?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous demandez au moins une chose qui vous plaise, et cela ne me paraît pas aisé; qui plaise à la personne que vous voulez fêter, et cela est très-difficile; qui plaise à sa société qui est faite aux belles choses; enfin qui me plaise à moi, et je ne suis presque jamais content de ce que je fais.

MADAME DE CHEPY.

Ce ne sont là que les fantômes de votre paresse ou les prétextes de votre mauvaise volonté. Vous me persuaderez peut-être que vous redoutez beaucoup mon jugement! Mon amie, j'en conviens, a le goût délicat et le tact exquis, mais elle est juste, et sera plus touchée d'un mot heureux que blessée d'une mauvaise scène; et quand elle vous trouverait un peu plat, qu'est-ce que cela vous ferait? Vous auriez tort de craindre nos beaux esprits, dont nous suspendrons la critique en vous nommant. Pour vous, monsieur, c'est autre chose; après avoir été mécontent de vous-même tant de fois, vous en serez quitte pour être injuste une fois de plus.

MONSIEUR HARDOUIN.

D'ailleurs, madame, je n'ai pas l'esprit libre. Vous connaissez madame Servin? c'est, je crois, votre amie.

MADAME DE CHEPY.

Je la rencontre dans le monde, je la vois chez elle. Nous ne nous aimons pas, mais nous nous embrassons.

MONSIEUR HARDOUIN.

Sa bienfaisance inconsidérée lui a attiré une affaire très-ridicule, et vous savez ce que c'est qu'un ridicule, surtout pour elle. N'a-t-elle pas découvert que j'étais lié avec son adverse

partie, et ne faut-il pas absolument que je la tire de là? J'ai même pris la liberté de donner rendez-vous ici à mon homme.

MADAME DE CHEPY.

Tenez, mon cher Hardouin, laissez faire à chacun son rôle; celui des avocats est de terminer les procès, le vôtre de produire des ouvrages charmants. Voulez-vous savoir ce qui vous arrivera? Vous vous brouillerez avec la dame dont vous êtes le négociateur, avec son adversaire, et avec moi, si vous me refusez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pour une chose aussi frivole? C'est ce que je ne croirai jamais.

MADAME DE CHEPY.

Mais c'est à moi, ce me semble, à juger si la chose est frivole ou non; cela tient à l'intérêt que j'y mets.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est-à-dire que s'il vous plaisait d'y en mettre dix fois, cent fois plus qu'il ne faut...

MADAME DE CHEPY.

Je serais peu sensée peut-être, mais vous n'en seriez que plus désobligeant. Allons, mon cher, promettez-moi, ou je vous fais une abominable tracasserie avec une de vos meilleures amies.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quelle amie? Qui que ce soit, je ne ferai sûrement pas pour elle ce que je ne ferai pas pour vous.

MADAME DE CHEPY.

Promettez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne saurais.

MADAME DE CHEPY.

Faites la pièce.

MONSIEUR HARDOUIN.

En vérité, je ne saurais.

MADAME DE CHEPY.

Le rôle de suppliante ne me va guère, et celui de la douceur ne me dure pas; prenez-y garde, je vais me fâcher.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, madame, vous ne vous fâcherez pas.

MADAME DE CHEPY.

Et je vous dis, moi, monsieur, que je suis fâchée, très-fâchée de ce que vous en usez avec moi comme vous n'en useriez pas avec cette grosse provinciale rengorgée qui vous commande avec une impertinence qu'on lui passerait à peine si elle était jeune et jolie ; avec cette petite minaudière qui est l'un et l'autre, mais qui gâte tout cela, qui ne fait pas un geste qui ne soit apprêté, qui ne dit pas un mot sans prétention, et qui est toujours aussi mécontente des autres que satisfaite d'elle-même ; avec ce petit colifichet de précieuse qui a des nerfs, non, ce n'est pas des nerfs, mais des fibres, ce qui veut dire des cheveux, dont on est tout effarouché d'entendre sortir de grands mots qu'elle a ramassés dans la société des savants, des pédants, et qu'elle répète à tort et à travers comme une perruche mal sifflée; avec mademoiselle, oui, avec mademoiselle que voilà, qui vous donne quelquefois à ma toilette des distractions dont je pourrais me choquer, s'il me convenait, mais dont je continuerai de rire.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Moi, madame !

MADAME DE CHEPY.

Oui, vous. Il ne faut pas que cela vous offense, ce bel attachement vous fait assez d'honneur.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il est vrai, madame, que je trouve mademoiselle très-honnête, très-décente, très-bien élevée.

MADAME DE CHEPY.

Très-aimable.

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-aimable; pourquoi pas? Aucun état n'a le privilége exclusif de cet éloge que je lui donne quelquefois en plaisantant; mais je la respecte assez, elle et moi-même, pour n'y pas mettre un sérieux qui l'offenserait.

MADAME DE CHEPY, ironiquement.

Mademoiselle, je vous prie, je vous supplie de vouloir bien intercéder pour moi auprès de M. Hardouin.

SCÈNE XI.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle n'en sera pas dédite; je suis piqué de mon côté. Sans la dépriser, ces femmes qu'elle vient de déchirer la valent bien. Voulez-vous que la pièce se fasse?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

J'aurais une étrange vanité, si j'osais me flatter d'obtenir ce que vous avez si durement refusé à madame.

MONSIEUR HARDOUIN.

Expliquez-vous nettement, cela vous fera-t-il plaisir?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

On ne saurait davantage, mais madame n'en pourrait être que très-mortifiée. Qui sait si cela ne m'éloignerait pas de son service? Ce ne serait pas demain, mais petit à petit; la délicieuse mademoiselle Beaulieu deviendrait gauche, maladroite, maussade; je ne me l'entendrais pas dire longtemps, je sortirais, et je ne sortirais pas sans chagrin; car, malgré ses violences, madame est bonne, et je lui suis très-attachée; sans compter que votre complaisance ne serait pas secrète et ne pourrait être que mal interprétée. Tenez, monsieur, le mieux est de persister dans votre refus, ou de céder au désir de madame.

MONSIEUR HARDOUIN.

De ces deux partis, le premier est le seul qui me convienne. Je suis obsédé d'embarras : j'en ai pour mon compte, j'en ai pour le compte d'autrui; pas un instant de repos. Si l'on frappe à ma porte, je crains d'ouvrir; si je sors, c'est le chapeau rabattu sur les yeux. Si l'on me relance en visite, la pâleur me vient. Ils sont une nuée qui attendent après le succès d'une comédie que je dois lire aux Français; ne vaut-il pas mieux que je m'en occupe que de perdre mon temps à ces balivernes de société? Ou ce que l'on fait est mauvais, et ce n'était pas la

peine de le faire; ou si cela est passable, le jeu des acteurs le rend plat.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il paraît que monsieur Hardouin n'a pas une haute idée de notre talent.

MONSIEUR HARDOUIN.

S'il faut, mademoiselle, vous en dire la vérité, j'ai vu les acteurs de société les plus vantés, cela fait pitié; le meilleur n'entrerait pas dans une troupe de province et figurerait mal chez Nicolet.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Voilà que je suis aussi piquée de mon côté. Savez-vous que je me mêle de jouer.

MONSIEUR HARDOUIN.

Tant pis, mademoiselle; faites des boucles.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Ne m'avez-vous pas dit que vous feriez la pièce si je le voulais? Je ne sais si un poëte est un honnête homme, mais on a dit de tout temps qu'un honnête homme n'avait que sa parole. Je veux vous convaincre que l'auteur s'en prend souvent à l'acteur, quand il ne devrait s'en prendre qu'à lui-même; je veux que vous vous entendiez siffler, et que vous nous entendiez applaudir jusqu'aux nues.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mademoiselle me jette le gantelet, il faut le ramasser. J'ai promis de faire la pièce, et je la ferai.

SCÈNE XII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU, MADAME DE CHEPY.

MADAME DE CHEPY.

Eh bien, mademoiselle, avez-vous réussi? Je crois vous en avoir laissé le temps et la commodité.

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui, madame, elle a réussi, et la pièce se fera.

MADAME DE CHEPY.

Mademoiselle, je vous en suis infiniment obligée et je vous en remercie très-humblement.

SCÈNE XIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Vous voyez, la voilà outrée, et je suis sûre de n'avoir pas un mois à rester ici. Je voudrais que les fêtes, les pièces et les poëtes fussent tous au fond de la rivière.

(Hardouin reste sur la scène dans l'entr'acte; il se promène; il s'assied; il exécute, et l'orchestre joue la pantomime d'un poëte qui compose, tantôt satisfait, tantôt mécontent, etc...)

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'ai beau rêver, m'agiter, me tourmenter, il ne me vient rien. Voyons encore... Cela serait assez plaisant, mais usé... Ah! si Molière revenait, avec tout son incroyable génie, combien il aurait de peine à obtenir le suffrage des gens qu'il a rendus si difficiles!... Les autres ont tout pris... Me demander une de ces facéties telles qu'on en joue aux Palais-Royal ou Bourbon, n'est-ce pas me dire : Hardouin, ayez *subito*, *subito*, l'esprit et la facilité d'un Laujon, la verve et l'originalité d'un Collé? Voilà ce que je me laisse ordonner, rien que cela... Je suis un sot; tant que je vivrai je ne serai qu'un sot, et ma chaleur de tête m'empiégera comme un sot... Mais ne pourrais-je pas?... Non, cela ne va pas à la circonstance... Et si je mettais en scène ce petit conte? Encore moins, ils le savent tous; et quand il serait neuf pour eux, il ne cadre guère aux personnes. Et puis je n'ai que deux ou trois jours pour faire, pour copier les rôles, pour apprendre, pour jouer sans répéter... On dirait qu'ils s'imaginent qu'une scène se souffle comme une bulle de savon... Aussi cela ira Dieu sait comme.

SCÈNE II.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS qui entre au milieu de la scène précédente.

LE LAQUAIS.

Monsieur, c'est un homme qui a le dos voûté, les deux bras et les deux jambes en forme de croissant; cela ressemble à un tailleur comme deux gouttes d'eau.

MONSIEUR HARDOUIN.

Au diable!

LE LAQUAIS.

C'en est un autre qui a de l'humeur et qui grommelle entre ses dents; il m'a tout l'air d'un créancier qui n'est pas encore fait à revenir.

MONSIEUR HARDOUIN.

Au diable!

LE LAQUAIS.

C'en est un troisième, maigre et sec, qui tourne ses yeux autour de l'appartement, comme s'il le démeublait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Au diable! au diable!

LE LAQUAIS.

C'est...

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est le diable qui t'emporte... Que fais-tu là planté comme un piquet? Et toi aussi, as-tu comploté avec les autres de me faire devenir fou?

LE LAQUAIS.

C'est de la part de madame Servin qui vous prie de ne pas oublier son affaire.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'y ai pensé.

LE LAQUAIS.

C'est une femme...

MONSIEUR HARDOUIN, prenant un visage gai.

Une femme!

LE LAQUAIS.

Enveloppée de vingt aunes de crêpe. Je gagerais bien que c'est une veuve.

MONSIEUR HARDOUIN.

Jolie?

LE LAQUAIS.

Triste, mais assez bonne à consoler.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quel âge?

LE LAQUAIS.

Entre vingt et trente.

MONSIEUR HARDOUIN.

Faites entrer la veuve.

LE LAQUAIS.

Il y a encore deux personnages hétéroclites; l'un en bottes fortes, et un fouet de poste à la main...

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est de Crancey. Faites entrer la veuve.

LE LAQUAIS.

L'autre, en bas jaunes, en culotte noire, en veste de basin et en habit gris. Ils ont passé chez vous, et on leur a dit que vous étiez ici.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce dernier sera mon avocat bas-normand; dis-leur qu'ils attendent ou qu'ils renoncent... Et faites entrer la veuve.

SCÈNE III.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND.

MADAME BERTRAND.

Permettez, monsieur, que je m'asseye. Je suis excédée de fatigue : j'ai fait aujourd'hui les quatre coins de Paris, et j'ai vu, je crois, toute la terre.

MONSIEUR HARDOUIN.

Reposez-vous, madame... (A part.) Elle est fort bien... (Haut.) Madame, je n'ai pas l'honneur de vous connaître, mais faites-moi la grâce de m'apprendre ce qui vous a conduite ici. Ne vous trompez-vous pas? Je m'appelle Hardouin.

MADAME BERTRAND.

C'est vous-même que je cherche.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je m'en réjouis... (A part.) Le pied petit, et des mains!... (Haut.) Madame, vous seriez mieux dans ce grand fauteuil.

MADAME BERTRAND.

Je suis fort bien. Avez-vous le temps, monsieur, et aurez-vous la patience de m'entendre?

MONSIEUR HARDOUIN.

Parlez, madame, parlez.

MADAME BERTRAND.

Vous voyez la créature la plus malheureuse.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous méritez un autre sort, et avec les avantages que vous possédez, il n'y a point d'infortune qu'on ne fasse cesser.

MADAME BERTRAND.

C'est ce que vous allez m'apprendre. Vous aurez sans doute entendu parler du capitaine Bertrand?

MONSIEUR HARDOUIN.

Qui commandait *le Dragon*, qui mit tout son équipage dans la chaloupe, et qui se laissa couler à fond avec son vaisseau?

MADAME BERTRAND.

C'était mon époux. Il avait vingt-trois ans de service.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'était un brave homme, et je n'ai jamais rien vu de plus intéressant que sa veuve. Que puis-je pour elle?

MADAME BERTRAND.

Beaucoup.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'en doute, mais je le souhaite.

MADAME BERTRAND.

Il m'a laissée sans fortune et avec un enfant. Je sollicite une pension qu'on n'a pas le front de me refuser.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et qui vous paraît mesquine. Madame, l'État est obéré.

MADAME BERTRAND.

J'en suis satisfaite, mais je la voudrais réversible sur la tête de mon fils.

MONSIEUR HARDOUIN.

A vous parler vrai, votre demande et le refus du ministre me semblent également justes.

MADAME BERTRAND.

Si je venais à mourir, que deviendrait mon pauvre enfant?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous êtes jeune, vous êtes fraîche...

MADAME BERTRAND.

Avec tout cela on y est aujourd'hui, on n'y est pas demain. Tout ce qu'il était possible de mettre de protection à mon affaire, je l'ai inutilement employé : des princes, des ducs, des évêques, des prêtres, des archevêques, d'honnêtes femmes...

MONSIEUR HARDOUIN.

Les autres vous auraient mieux servie.

MADAME BERTRAND.

Vous l'avouerai-je? je ne les ai pas dédaignées.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est que tous ces gens-là ne savent pas solliciter.

MADAME BERTRAND.

Et vous le savez, vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-bien. Il y a des principes à tout : il faut d'abord s'intéresser fortement à la chose.

MADAME BERTRAND.

Et vous prendriez cet intérêt à la mienne?

MONSIEUR HARDOUIN.

Pourquoi pas, madame? Rien ne me semble plus aisé. Ils ont des âmes de bronze, il faut savoir amollir ces âmes-là.

MADAME BERTRAND.

Et ce talent, qui est-ce qui le possède?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est vous, madame.

MADAME BERTRAND.

Qui est-ce qui se soucie de l'employer pour autrui?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est moi... (Il se promène, il rêve.)

MADAME BERTRAND.

Oserais-je vous demander ce qui vous distrait?

MONSIEUR HARDOUIN.

Le succès de votre affaire.

MADAME BERTRAND.

Que vous êtes bon!

MONSIEUR HARDOUIN.

Le point important, le grand point, le point essentiel...

MADAME BERTRAND.

Quel est-il?... (A part.) Que va-t-il me dire? Ressemblerait-il aux autres? et m'en aurait-on imposé?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est... c'est de se rendre personnelle la grâce qu'on sollicite, oui, personnelle. On est à peine écouté, même de son ami, quand on ne parle pas pour soi.

MADAME BERTRAND.

Celui de qui mon affaire dépend est le vôtre.

MONSIEUR HARDOUIN.

Eh! vous avez raison. C'est Poultier, et j'oserais presque vous répondre de toute sa bienveillance.

MADAME BERTRAND.

Vous auriez la bonté de lui parler?

MONSIEUR HARDOUIN.

Assurément.

MADAME BERTRAND.

Dieu soit loué! on m'a dit vrai lorsqu'on m'assurait que vous étiez l'ami de tous les malheureux.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est aujourd'hui ou dans quelques jours la fête de la maîtresse de la maison. Il est ami du mari, il est à Paris, et il n'y aurait que les plus grandes affaires qui pussent l'empêcher de venir ici.

MADAME BERTRAND.

Et vous intercéderiez pour moi? et vous vous rendriez mon affaire personnelle?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne m'en charge qu'à cette condition : ayez pour agréable de vous rappeler que je vous en ai prévenue et que vous avez consenti... Ne m'avez-vous pas dit, madame, que vous aviez un enfant?

MADAME BERTRAND.

C'est le premier et le seul.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quel âge a-t-il?

MADAME BERTRAND.

Environ six ans.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il n'en peut guère avoir davantage.

MADAME BERTRAND.

On aurait pu le croire il y a six mois, mais depuis ce temps j'ai tant pleuré, tant fatigué, tant souffert. Je suis si changée!

MONSIEUR HARDOUIN.

Il n'y paraît pas.

MADAME BERTRAND.

Il revenait de la Chine... La Chine ne me sort plus de la tête.

MONSIEUR HARDOUIN.

Nous l'en chasserons.

MADAME BERTRAND.

Je puis compter sur vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous le pouvez; mais pensez-y bien, c'est à la condition que je vous ai dite, sans quoi je ne réponds de rien.

MADAME BERTRAND.

Vous êtes un galant homme, il n'y a là-dessus qu'une voix. Faites, dites tout ce qu'il vous plaira.

SCÈNE IV.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DES RENARDEAUX, avocat de Gisors, se présentant pour entrer en même temps que madame Bertrand sort.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et puis faites une pièce, au milieu de tout cela!... Mille pardons, cher Des Renardeaux, de vous avoir fait attendre.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Je vous le pardonne, car elle est, ma foi, charmante.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous avez encore des yeux?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

C'est tout ce qui me reste. Me voilà à vos ordres; eh bien, de quoi s'agit-il?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne sais comment je puis rire, car je suis profondément désolé.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Votre pièce est tombée?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est bien pis.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Comment, diable!

MONSIEUR HARDOUIN.

J'avais une sœur que j'aimais à la folie, un peu dévote, mais, à cela près, la meilleure créature, la meilleure sœur qu'il y eût au monde. Je l'ai perdue.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Et l'on vous dispute sa succession?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est bien pis.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Comment, diable!

MONSIEUR HARDOUIN.

On en a disposé sans mon aveu. Elle vivait avec une amie; celle-ci, accoutumée au rôle de maîtresse dans la maison, a tout pris, tout donné, tout vendu, lits, glaces, linge, vaisselle, meubles, batterie de cuisine, argenterie, et il ne me reste de mobilier non plus que vous en voyez sur ma main.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Cela était-il considérable?

MONSIEUR HARDOUIN.

Assez. Je ne sais quel parti prendre. Perdre une bonne partie de son bien, surtout quand on n'est pas mieux dans ses affaires que moi, cela me paraît dur; attaquer l'ancienne amie d'une sœur, cela me semble indécent. Que me conseillez-vous?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Ce que je vous conseille? De rester en repos.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est bientôt dit.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Demeurez en repos, vous dis-je. Savez-vous ce que c'est que votre affaire? La même que celle que j'ai avec votre vieille amie madame Servin, qui dure depuis dix ans, qui en durera dix autres; pour laquelle j'ai fait cinquante voyages à Paris, qui m'y rappellera cinquante fois encore; qui me coûte en faux frais à peu près deux cents louis, qui m'en coûtera plus de deux cents autres; et qui, grâce aux puissantes protections de la dame, ou ne sera jamais jugée, ou dont après la sentence, si j'en obtiens une, je ne tirerai pas le quart de mes déboursés.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ainsi vous ne voulez pas absolument que je plaide.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Non, de par tous les diables qui emportent et votre amie madame Servin et l'amie de votre sœur!

MONSIEUR HARDOUIN.

Si c'était à recommencer, vous ne plaideriez donc pas?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Non... A quoi pensez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

A vous obliger, si je puis; je n'aime pas à demeurer en reste avec mes amis. Il me vient une idée...

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Quelle?

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais en retour du service que vous me rendez en me dissuadant d'entamer une mauvaise affaire, car je n'y pense plus, si par hasard je finissais la vôtre? Savez-vous que cela ne me serait pas du tout impossible?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

J'y consens, j'y consens de tout mon cœur, et s'il ne vous fallait qu'une procuration en bonne forme, procuration par laquelle je vous autoriserais à terminer, procuration par laquelle je m'engagerais à ratifier sans exception tout ce qu'il vous aurait plu d'arbitrer, faites-moi donner encre, plume, papier, et je la dresse et je la signe.

MONSIEUR HARDOUIN.

Voilà sur cette table tout ce qu'il vous faut... (L'arrêtant.) Mon cher Des Renardeaux, bride en main. Je ferai de mon mieux, vous n'en doutez pas, mais à tout événement, point de reproches.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

N'en craignez point.

MONSIEUR HARDOUIN.

Que sait-on? (Tandis que Des Renardeaux écrit.) Ah! ah! ah! si l'avocat bas-normand savait que j'ai là dans ma poche la procuration de la dame!... Voilà qui est fort bien; mais la pièce que j'ai promise?... Allons, il faut suivre sa destinée, et la mienne est de promettre ce que je ne ferai point, et de temps en temps de faire ce que je n'aurai pas promis.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

La voilà. Je soussigné, Issachar des Renardeaux...

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne doute point que cela ne soit à merveille.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Mais encore faut-il prendre lecture du titre en conséquence

duquel on doit opérer, cela est dans la règle. Je soussigné, Issachar...

MONSIEUR HARDOUIN.

Est-ce que j'ai jamais suivi de règles?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Vous n'en avez pas été plus sage. La règle, mon ami; la règle, c'est la reine du monde. Au reste, que j'obtienne seulement le remboursement de mes frais qu'elle fera régler, avec de quoi meubler décemment ce petit corps de logis qui donne sur la rivière et sur la forêt, qui doit vous inspirer les plus beaux vers; que depuis dix ans vous devez venir occuper et que vous n'occuperez jamais; et je tiens quitte de tout madame Servin pour moi, pour ma femme, pour mes enfants et leurs ayants cause. A propos, j'ai vu dans sa cour une chaise à porteurs, le seul effet mobilier qui reste de feu madame Desforges ma parente, qui cessa de marcher longtemps avant que de mourir; stipulez en sus la chaise à porteurs. Ma femme commence à manquer par les jambes, et ce serait un cadeau à lui faire. N'oubliez pas la chaise à porteurs.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne l'oublierai pas.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Vous êtes distrait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mon ami, je suis excédé de ce maudit pays-ci. La vie s'y évapore; on n'y fait quoi que ce soit de bien, et je suis résolu d'aller vivre et mourir à Gisors.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Vous viendrez vivre à Gisors?

MONSIEUR HARDOUIN.

A Gisors. C'est là que la gloire, le repos et le bonheur m'attendent.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Vous viendrez mourir à Gisors?

MONSIEUR HARDOUIN.

A Gisors.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Et moi, je vous dis que les têtes comme la vôtre ne savent

jamais ce qu'elles feront, et que vous irez vivre et mourir où il plaira à votre mauvais génie de vous mener. Ne faites point de projets.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ma foi, j'en ai tant fait qui se sont évanouis, que ce serait le mieux; mais on fait des projets, comme on se remue sur sa chaise quand on est mal assis.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Et la dame, quand la verrez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Aujourd'hui.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Elle est fine; prenez garde qu'elle n'évente notre complot.

MONSIEUR HARDOUIN.

Est-ce que cela vous viendrait à sa place, à vous avocat, avocat bas-normand?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Peut-être; je suis quelquefois délié. Et quand vous reverrai-je?

MONSIEUR HARDOUIN.

Dans la journée.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Où?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ici. Habitez-vous toujours votre grenier, rue de la Flèche?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Toujours. Ne plaidez pas, entendez-vous, et tirez de la dame Servin le meilleur parti que vous pourrez. J'ai trois enfants; et elle n'a que sa fille, cette vieille folle qui est laide et méchante comme un singe malade, et sourde en sus comme un pot. Elle est riche, et je ne le suis pas. Adieu.

MONSIEUR HARDOUIN.

Adieu.

MONSIEUR DES RENARDEAUX, du fond du théâtre.

Et la chaise à porteurs.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et la chaise à porteurs... Me voilà seul enfin, et je puis rêver.

SCÈNE V.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DE CRANCEY.

MONSIEUR DE CRANCEY, en bottes fortes et le fouet à la main.

On a une peine du diable à pénétrer jusqu'à vous ; c'est pis que chez un ministre ou son premier commis ; savez-vous qu'il y a deux heures que j'écume de rage dans cette antichambre ? Avez-vous recu ma lettre?

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui ; et vous avez reçu ma réponse?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Non.

MONSIEUR HARDOUIN.

Comme vous voilà! On vous prendrait pour un postillon.

MONSIEUR DE CRANCEY.

C'est que je le suis devenu, et que j'en ai fait l'apprentissage pendant quatre jours.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis un peu obtus, je ne vous entends pas.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je le crois. Mon ami, je vous ai prévenu que madame de Vertillac qui m'estime et qui m'aime, et qui me refuse opiniâtrément sa fille dont je suis aimé, dans le dessein absurde de rompre cette passion...

MONSIEUR HARDOUIN, ironiquement.

Qui ne finira qu'avec votre vie et celle de sa fille.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Assurément... l'emmenait à Paris.

MONSIEUR HARDOUIN.

Après?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Ah ! vous n'avez jamais aimé, puisque vous ne devinez pas le reste.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous êtes parti le premier et leur avez servi de postillon.

MONSIEUR DE CRANCEY.

C'est cela.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et sa fille vous a-t-elle reconnu ?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Sans doute, mais sa surprise a pensé tout gâter. Elle pousse un cri ; sa mère se retourne brusquement : « Qu'avez-vous, ma fille ? est-ce que vous vous êtes blessée ? — Non, maman, ce n'est rien... » Ah ! mon ami, avec quelle attention je leur évitais les mauvais pas ! Comme j'allongeais le chemin, en dépit des impatiences de la mère ! Combien de baisers nous nous sommes envoyés, renvoyés, elle du fond de la voiture, moi de dessus mon cheval, tandis que sa mère dormait ! Combien de fois nos yeux et nos bras se sont élevés vers le ciel ! C'était autant de serments ! Quel plaisir à lui donner la main en descendant de voiture, en y remontant ! Combien nous nous sommes affligés ! Que de larmes nous avons versées !

MONSIEUR HARDOUIN.

Et cet énorme chapeau rabattu vous dérobait aux regards de la mère ? Mais qu'avez-vous projeté ?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Tout ce qu'il est possible d'imaginer d'extravagant.

SCÈNE VI.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DE CRANCEY
MADAME ET MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

MONSIEUR HARDOUIN.

Les voilà ! Sortez vite.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Non, je reste. Je veux que cette femme me voie, et connaisse par ce que j'ai fait, ce que je serais capable de faire.

MADAME DE VERTILLAC, en grondant sa fille.

Mademoiselle, je ne vous conseille pas d'être de cette maussaderie, si vous voulez que je vous présente ailleurs.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC, apercevant de Crancey.

Ah! ciel! Je suis prête à me trouver mal.

MADAME DE VERTILLAC.

Bonjour, mon cher Hardouin... Qu'avez-vous? Est-ce avec ce visage-là qu'on reçoit ses anciens amis? Vous voilà tout déconcerté. Vous ne m'attendiez pas.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pardonnez-moi, madame, je vous savais à Paris.

MADAME DE VERTILLAC.

Et c'est moi qui vous préviens?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis accablé d'affaires.

MADAME DE VERTILLAC.

Qu'est-ce que cet homme-là? C'est notre postillon, je crois. L'ami, n'as-tu pas été mieux payé que tu ne nous as servies? Parle, que veux-tu? Un petit écu de plus? Dis à mon laquais de te le donner... (De Crancey relevant son chapeau qu'il avait tenu rabattu.) C'est lui, c'est mon persécuteur! Ce maudit homme cessera-t-il de me poursuivre?... Monsieur, par hasard, est-ce que vous auriez été notre postillon?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Madame, j'ai eu cet honneur pendant toute la route.

MADAME DE VERTILLAC, à sa fille.

Et vous le saviez?

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Il est vrai, maman.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous le saviez! et vous ne m'en avez rien dit!

MONSIEUR HARDOUIN.

A sa place qu'eussiez-vous fait?

MADAME DE VERTILLAC.

Je ne suis plus surprise de sa lenteur à nous mener. Que je

suis à plaindre! Ils me feront devenir folle. (A M. Hardouin.) Vous riez... Faut-il donc s'en retourner en province?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, mais les marier à Paris, et le plus tôt sera le meilleur.

MADAME DE VERTILLAC.

Monsieur, ce procédé est indigne.

MONSIEUR DE CRANCEY, aux genoux de madame de Vertillac.

Madame, pardon, mille pardons. L'amour...

MADAME DE VERTILLAC

L'amour, l'amour est un fou.

MONSIEUR HARDOUIN.

Madame, qui le sait mieux que nous?

MADAME DE VERTILLAC, à Crancey.

Retirez-vous, je ne veux ni vous entendre, ni vous voir. Je crois que votre projet est de me tourmenter ici comme vous avez fait depuis trois ans en province. Mais écoutez-moi, et ne perdez pas un mot de ce que je vais vous dire. Vous aimez ma fille : si, sous quelque forme que ce soit, vous approchez de notre domicile, si vous nous obsédez au spectacle, à la promenade, en visite, si vous me causez le moindre souci, je l'enferme dans un couvent pour n'en sortir que quand il ne sera plus en mon pouvoir de l'y retenir. Adieu... adieu, mon ami.

SCÈNE VII.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DE CRANCEY.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Cette extravagante, cette cruelle mère ne sait ni ce qu'un amant tel que moi peut oser, ni jusqu'où sa rigueur, dont tout le monde est indigné, peut conduire sa fille. Il me semble que sa propre expérience aurait dû la mieux conseiller; car enfin... Madame de Vertillac, prenez-y garde : nous ferons quelque extravagance d'éclat dont tout le blâme retombera sur vous, je vous en préviens. On dira... Ce que vous entendez, mon

ami, je vous supplie de le rendre fidèlement à madame de Vertillac.

MONSIEUR HARDOUIN.

Doucement, modérez-vous, et voyons à tête reposée s'il n'y aurait pas quelque moyen de finir votre peine.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Elle passe pour avoir eu du goût pour vous : on croit même qu'une assez longue suite de successeurs ne vous a pas fait oublier : priez, suppliez, ordonnez ensuite, car on acquiert ce droit avec les femmes. Que mon sort se décide et promptement, ou je ne réponds de rien.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il faut y penser... J'y pense, et plus j'y pense, plus la chose me paraît difficile.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Quoi? cette heureuse fécondité en expédients qui vous a fait tant de réputation...

MONSIEUR HARDOUIN.

Et de haines.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Cessera-t-elle pour votre ami?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis devenu pusillanime, scrupuleux.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je vois ce que c'est : vous avez encore des vues sur madame de Vertillac, comme elle pourrait bien en avoir sur vous, et vous craignez...

MONSIEUR HARDOUIN.

Je crains les reproches de ma conscience, les vôtres; mon âme est devenue timorée, je ne me reconnais pas. Ah! si j'étais ce que je fus autrefois! Et puis, je ne vois que des gens qui veulent la chose et qui ne veulent pas les moyens.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je n'en suis pas.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous me donneriez carte blanche?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Sans balancer.

MONSIEUR HARDOUIN.

Sans me questionner ?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Vous questionner ! Regardez-moi bien : lorsqu'il s'agira de finir mon supplice et celui de mon amie, fallût-il signer un pacte avec le diable, me voilà prêt.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est pas tout à fait cela ; mais, première condition, point de curiosité.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je n'en aurai point.

MONSIEUR HARDOUIN.

Seconde condition, de la docilité.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Qu'exigez-vous ?

MONSIEUR HARDOUIN.

D'ignorer le domicile de ces femmes, de les laisser en repos et de simuler un peu d'indifférence.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Moi ! moi ! simuler de l'indifférence ! Cela est au-dessus de mes forces, je ne saurais ; c'est à m'attirer le mépris de la mère et à faire mourir de douleur sa fille. Je ne saurais, je ne saurais.

MONSIEUR HARDOUIN.

Avez-vous oublié la menace de madame de Vertillac ?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je me soucie bien de ses menaces. Un couvent ! On brise les portes d'un couvent, on en franchit les murs. Monsieur, l'amour est plus fort que l'enfer.

MONSIEUR HARDOUIN.

Remettez-vous.

MONSIEUR DE CRANCEY, en se démenant, en étouffant.

Me voilà remis ; oui, je suis remis.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous conviendrait-il que madame de Vertillac, madame de

Vertillac, entendez-vous, vous suppliât à mains jointes d'épouser mademoiselle sa fille ?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Me suppliât.

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui, oui, vous suppliât. Sans trop présumer de mes forces, je pourrais, je crois, l'amener jusque-là.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Mais la fuir! Mais jouer l'indifférence! Mon ami, ne pourriez-vous pas m'imposer un rôle plus raisonnable et plus facile?

MONSIEUR HARDOUIN.

Homme enragé! Que vous demandé-je? De ne sortir de votre logis que quand je vous appellerai.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Et cette détention durera-t-elle longtemps?

MONSIEUR HARDOUIN.

Un jour peut-être.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Un jour sans la voir! Cela ne m'est point encore arrivé. Un mortel jour entier! Qu'en pensera-t-elle? Vous êtes un tyran. Allons, j'accorde le jour, mais pas une minute de plus. A propos, vous ne savez pas ce qui m'est passé par la tête lorsque je conduisais leur voiture : au moindre signe de mon amie, je les enlevais toutes deux.

MONSIEUR HARDOUIN.

Qu'eussiez-vous fait de la mère?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je ne sais; mais l'aventure eût fait un tapage enragé, et il aurait bien fallu qu'elle m'accordât sa fille. Celle-ci ne l'a pas voulu; je crains bien qu'elle ne s'en repente.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous formiez ce projet sans scrupule?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Aucun.

MONSIEUR HARDOUIN.

Comment! vous êtes presque digne d'être mon confident.

Allez, renfermez-vous, et pour paraître, attendez mes ordres suprêmes.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Et je les recevrai avant la fin du jour?

MONSIEUR HARDOUIN.

Avant la fin du jour.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Combien je vais souffrir et m'ennuyer! Que ferai-je? Je relirai ses lettres, je lui écrirai, je baiserai son portrait, je...

MONSIEUR HARDOUIN.

Adieu! adieu!... Quelle tête! Mais c'est ainsi qu'il faut aimer, ou ne pas s'en mêler.

SCÈNE VIII.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, je crois que le ciel, la terre et les enfers ont comploté contre cette pièce... Les obstacles se succèdent sans relâche... Un procès à terminer, une pension à solliciter, une mère à mettre à la raison, et puis arranger des scènes au milieu de tout cela... Cela ne se peut... Ma tête n'y est plus... (Il se jette dans un fauteuil. Au laquais.) Eh bien! qu'est-ce? encore quelqu'un?

LE LAQUAIS.

Pour celui-ci, je ne sais ce qu'il est. Il est entré brusquement. Je lui demande ce qu'il veut; point de réponse. Je le tire par la manche, il me regarde et continue à se promener. Il a l'œil un peu hagard, il se parle à lui-même, il fait des éclats de rire. Du reste, il est très-poli. Si ce n'est pas un fou, c'est un poëte.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je n'y tiens plus. En dépit de votre prédiction, monsieur des Renardeaux, vous me verrez à Gisors.

LE LAQUAIS.

Entrera-t-il?

MONSIEUR HARDOUIN.

Si c'était quelque jeune auteur qui eût besoin d'un conseil et qui vînt le chercher de la porte Saint-Jacques ou de Picpus; un homme de génie qui manquât de pain, car cela peut arriver. Hardouin, rappelle-toi le temps où tu habitais le faubourg Saint-Médard et où tu regrettais une pièce de vingt-quatre sous et une matinée perdue... Qu'il entre.

SCÈNE IX.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DE SURMONT.

MONSIEUR HARDOUIN.

Eh! c'est vous, mon ami?

MONSIEUR DE SURMONT.

Pourrait-on vous demander ce que vous faites ici?

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous, qu'y venez-vous faire?

MONSIEUR DE SURMONT.

Je l'ignore. On m'a appelé vite, vite, et j'accours.

MONSIEUR HARDOUIN.

Dieu soit loué! Voilà ma pièce faite. Vous ignorez ce qu'on vous veut? moi je vais vous l'apprendre. C'est sous quelques jours la fête d'une amie : on se propose de la célébrer, et l'on va vous demander une petite pièce de société que vous ferez, n'est-ce pas?

MONSIEUR DE SURMONT.

Et pourquoi pas vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Pourquoi? pour mille raisons dont voici la meilleure. Il m'a semblé que madame de Chepy, l'amie de la maîtresse de la maison, ne vous était pas indifférente, et j'ai pensé qu'il y aurait bien peu de délicatesse à vous ravir une si belle occasion de lui faire la cour.

MONSIEUR DE SURMONT.

Et c'est pour m'obliger...

MONSIEUR HARDOUIN.

Sans doute. Ainsi voilà la chose arrangée. Vous ferez la parade, le proverbe, la pièce, ce qu'il vous plaira, à charge de revanche.

MONSIEUR DE SURMONT.

Je ne m'entends guère à cela.

MONSIEUR HARDOUIN.

Tant mieux ; ce que je ferais ressemblerait à tout, ce que vous ferez ne ressemblera à rien.

MONSIEUR DE SURMONT.

Il y aura là de beaux esprits, des gens du monde. Je voudrais bien garder l'incognito.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je vais vous mettre à l'aise. Si vous réussissez, le succès sera pour votre compte ; si vous tombez, la chute sera pour le mien.

MONSIEUR DE SURMONT.

Rien de plus obligeant.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais payez le service réel que je vous rends, d'un peu de confiance. N'est-il pas vrai qu'avec toutes ses fantaisies, ses caprices, ses brusqueries, madame de Chepy est fort aimable ?

MONSIEUR DE SURMONT.

Je conviendrai de tout ce qu'il vous plaira ; je vous remercierai même si vous l'exigez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je n'exige rien, je sais obliger sans ostentation et sans intérêt. Allons, partez.

MONSIEUR DE SURMONT.

Verrai-je madame de Chepy ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, si vous voulez rester anonyme. Mais écrivez-lui un billet honnête qu'elle puisse interpréter comme il lui plaira. Moins elle s'attendra à cette marque d'attachement, plus elle en sera touchée. Écrivez là... Comédie, proverbe, parade, impromptu, ce que vous voudrez, pourvu que cela soit bien gai et ne sente pas l'apprêt.

MONSIEUR DE SURMONT, *en écrivant.*

Mais encore faudrait-il connaître l'héroïne du jour.

MONSIEUR HARDOUIN.

Louez, louez, la louange est toujours bien accueillie.

MONSIEUR DE SURMONT.

Est-on jeune ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR DE SURMONT.

Vieille ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non. Tous les charmes que l'âge ne détruit pas, on les a. Vous pouvez tomber à bras raccourci sur les vices, sur les ridicules, sans nous effleurer ; vous étendre à votre aise sur les qualités de l'esprit et du cœur, sans qu'il y ait un mot de perdu. Insistez surtout sur l'usage du monde, la franchise, la bienfaisance, la discrétion, la politesse, la décence, la dignité, etc., etc.

MONSIEUR DE SURMONT.

Je la connais peut-être. Ne serait-ce pas par hasard une femme que j'ai vue une fois ou deux chez madame de Chepy pendant sa maladie? ne s'appellerait-elle pas ?...

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle ou une autre, qu'est-ce que cela fait? Donnez le billet, je vais le faire remettre, et partez.

SCÈNE X.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS.

MONSIEUR HARDOUIN, *au laquais.*

Portez ce billet à madame de Chepy et revenez sur-le-champ..., Ah! je respire, me voilà soulagé d'un poids énorme; je me sens léger comme un oiseau, et je puis me livrer gaiement à l'affaire de mon avocat bas-normand. Pour celle-là, je la regarde comme faite. Celle de ma veuve souffrira peut-être de la diffi-

culté, mais nous verrons ; mon ami Poultier est un si bon homme! La dame de Vertillac me donnera du fil à retordre. Si c'était une autre mère, un peu raisonnable, un peu sensée ; mais c'est une folle, c'est une femme violente, et l'expédient que j'ai imaginé pourrait aisément produire l'effet opposé. A la bonne heure ; s'il manque, mon ami de Crancey n'en sera pas plus malheureux. Moi, je ne risque à cela que des invectives, mais j'y suis fait. Je marche depuis vingt ans entre la plainte de mes amis et mes propres remords... Dressons nos batteries. Il me faut... d'abord une lettre de moi à Crancey... (Il écrit.) La voilà faite... (Il la relit.) Il me faut une réponse de Crancey... (Il écrit.) La voilà faite... (Il la relit.) « Je me lasse, mon ami. Je suis honnête, mais l'homme le plus honnête finit par prendre son parti... » Fort bien ; cette réponse de Crancey a la juste mesure et me plaît... Mais il faut que celle-ci soit d'une autre main... Dans le trouble du premier moment je disposerai de madame de Vertillac, je n'en doute pas, mais elle est femme à revenir sur ses pas. Il me faudrait un dédit... oui, un dédit en bonne forme... Mais je n'entends rien à cela...

SCÈNE XI.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

Monsieur, me voilà.

MONSIEUR HARDOUIN.

Écoutez : cette lettre, celle-là, vous vous assoirez à cette table, et vous me la copierez de votre plus belle écriture. Ensuite vous courrez rue de la Flèche chez M. des Renardeaux, et vous lui direz que je l'attends ici pour affaire ; il croira que c'est la sienne. Vous lui direz qu'il vienne sur-le-champ... Au reste, si on ne le trouve pas, nous dresserons l'acte comme nous pourrons, sauf à réparer le défaut de la forme par la force du fond... Ah ! si j'avais voulu, j'aurais été, je crois, un dangereux vaurien... Mais puisque mon premier commis de la marine ne vient

pas, il faut que j'envoie chez lui... Non, il vaut mieux que j'y aille.

SCÈNE XII.

LE LAQUAIS.

Quel griffonnage! Cela sait tout, excepté peut-être lire et écrire... Voyons, et tâchons surtout de ne pas faire de faute; une virgule de plus ou de moins suffirait pour le faire sauter aux solives... Mais qu'est-ce que cela signifie?... Il répond lui-même à une lettre qu'il s'est écrite. Monsieur Hardouin, vous vous ferez quelque mauvaise affaire; vous vous mêlez de bien des choses; il vous en arrivera mal... (Le laquais reste sur la scène, et continue à copier la lettre en se souriant à lui-même de sa belle écriture, puis se dépitant, effaçant, grattant, déchirant et recommençant; et, cependant, l'orchestre joue cette pantomime.)

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE.

MONSIEUR HARDOUIN ET SON LAQUAIS, qui lui présente la copie de la lettre.

MONSIEUR HARDOUIN.

Fort bien. Courez vite chez Des Renardeaux... Tous ces gens-là sont introuvables. On m'a dit que le Poultier était ici, et nous le verrons, j'espère.

SCÈNE II.

MONSIEUR HARDOUIN, MADEMOISELLE BEAULIEU, avec un bouquet à son côté et un faisceau de fleurs à la main.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Je vous l'avais bien dit, madame est d'une humeur empestée; j'ai cru que je ne viendrais pas à bout de la coiffer. Et vous, monsieur, où en êtes-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est fait.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Fort bien. Je viens de sa part vous casser aux gages, et vous prévenir qu'elle ne veut absolument rien de vous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pourquoi cela?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Ou parce qu'elle a changé d'avis : c'est un bon cœur, mais une tête de girouette ; ou, ce qui me semble plus vraisemblable, parce qu'elle compte sur le secours d'un autre. Achèverai-je ma commission ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Il n'y faut pas manquer.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

J'ai ordre d'ajouter qu'elle n'aura pas de peine à trouver un aussi mauvais poëte, et qu'elle en aura moins encore à trouver un homme plus officieux.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mademoiselle, vous aurez la bonté de lui répondre de ma part que j'aurais le plus grand plaisir à me conformer à ses derniers ordres, mais qu'ils arrivent un peu tard ; qu'au reste, il est plus aisé de brûler une pièce que de la faire... (Mademoiselle Beaulieu sourit.) Vous souriez... Auriez-vous quelque chose de plus à me dire ?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oui.

MONSIEUR HARDOUIN.

Qu'est-ce?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

C'est que si je fais des boucles, je fais aussi quelquefois des plaisanteries. Vrai, la pièce est faite ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, elle se fait. Qu'est-ce que cet énorme bouquet ? Il est beau, très-beau, mais toutes ces roses ne vaudront jamais la touffe de lis ou le seul bouton qu'elles nous cachent.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

S'il nous faut des couplets, il nous faut aussi des bouquets et nous sommes allés mettre au pillage les parterres de M. Poultier. Comme il n'est jamais sûr de son temps, et que ses affaires pourraient l'arrêter à Versailles, le jour de la fête de madame de Malves, il est venu présenter un hommage d'avance.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il est ici ?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Je crois que je l'entends descendre.

SCÈNE III.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR POULTIER,
premier commis de la marine.

MONSIEUR HARDOUIN, vers la coulisse.

Monsieur Poultier, monsieur Poultier, c'est Hardouin, c'est moi qui vous appelle; un mot, s'il vous plaît.

MONSIEUR POULTIER.

Vous êtes un indigne; je ne devrais pas vous apercevoir. Y a-t-il deux ans que vous me promettez de venir dîner avec nous? Il est vrai qu'on m'a dit que c'était par cette raison qu'il n'y fallait point compter; mais, rancune tenante, que me voulez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

Auriez-vous un quart d'heure à m'accorder?

MONSIEUR POULTIER, tirant sa montre.

Oui, un quart d'heure, mais pas davantage, c'est jour de dépêches.

MONSIEUR HARDOUIN, vers l'antichambre.

Qui que ce soit qui vienne, je n'y suis pas; qui que ce soit, entendez-vous?

MONSIEUR POULTIER.

Cela semble annoncer une affaire grave.

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-grave. Avez-vous toujours de l'amitié pour moi?

MONSIEUR POULTIER.

Oui, traître; malgré tous vos travers, est-ce qu'on peut s'en empêcher?

MONSIEUR HARDOUIN.

Si je me jetais à vos genoux, et que j'implorasse votre secours dans la circonstance de ma vie la plus importante, me l'accorderiez-vous?

MONSIEUR POULTIER.

Auriez-vous besoin de ma bourse?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR POULTIER.

Vous seriez-vous encore fait une affaire?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR POULTIER.

Parlez, demandez, et soyez sûr que si la chose n'est pas impossible, elle se fera.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne sais par où commencer.

MONSIEUR POULTIER.

Avec moi! allez droit au fait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Connaissez-vous madame Bertrand?

MONSIEUR POULTIER.

Cette diable de veuve qui depuis six mois tient la ville et la cour à nos trousses, et qui nous a fait plus d'ennemis en un jour que dix autres solliciteurs ne nous en auraient fait en dix ans? Encore trois ou quatre clientes comme elle, et il faudrait déserter les bureaux. Que veut-elle? Une pension? on la lui offre. Que voulez-vous? Qu'on l'augmente? on l'augmentera.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est pas cela; elle consent à ce qu'on la diminue, pourvu qu'on la rende réversible sur la tête de son fils.

MONSIEUR POULTIER.

Cela ne se peut, cela ne se peut. Cela ne s'est pas encore fait, cela ne doit pas se faire, cela ne se fera point. Voyez donc, mon ami, vous qui avez du sens, les conséquences de cette grâce. Voulez-vous nous attirer sur les bras cent autres veuves pour lesquelles votre madame Bertrand aura fait la planche? Faut-il que les règnes continuent à s'endetter successivement? Savez-vous qu'il en coûte presque autant pour les dépenses courantes? Nous voulons nous liquider, et ce n'en est pas là le moyen. Mais quel intérêt pouvez-vous prendre à cette femme, assez puissant pour vous fermer les yeux sur la chose publique?

MONSIEUR HARDOUIN.

Quel intérêt j'y prends? Le plus grand. Avez-vous regardé madame Bertrand?

MONSIEUR POULTIER.

D'accord, elle est fort bien.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et si je la trouvais telle depuis dix ans?

MONSIEUR POULTIER.

Vous en auriez assez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Laissons la plaisanterie. Vous êtes un très-galant homme, incapable de compromettre la réputation d'une femme et de faire mourir de douleur un ami. Ces gens de mer, peu aimables d'ailleurs, sont sujets à de longues absences.

MONSIEUR POULTIER.

Et ces longues absences seraient fort ennuyeuses pour leurs femmes, si elles étaient folles de leurs maris.

MONSIEUR HARDOUIN.

Madame Bertrand estimait fort le brave capitaine Bertrand, mais elle n'en avait pas la tête tournée, et cet enfant pour lequel elle sollicite la réversibilité de la pension, cet enfant...

MONSIEUR POULTIER.

Vous en êtes le père.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je le suppose.

MONSIEUR POULTIER.

Pourquoi diable lui faire un enfant?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est elle qui l'a voulu.

MONSIEUR POULTIER.

Cependant cela change un peu la thèse.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne suis pas riche, vous connaissez ma façon de penser et de sentir. Dites-moi, si cette femme venait à mourir, croyez-vous que je pusse supporter les dépenses de l'éducation d'un enfant, ou me résoudre à l'oublier, à l'abandonner? Le feriez-vous?

MONSIEUR POULTIER.

Non; mais est-ce à l'État à réparer les sottises des particuliers?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ah! si l'État n'avait pas fait et ne faisait pas d'autres injustices que celle que je vous propose! si l'on n'eût accordé et si l'on n'accordait de pensions qu'aux veuves dont les maris se sont noyés pour satisfaire aux lois de l'honneur et de la marine, croyez-vous que le fisc en fût épuisé? Permettez-moi de vous le dire, mon ami, vous êtes d'une probité trop rigoureuse, vous craignez d'ajouter une goutte d'eau à l'Océan. Si cette grâce était la première de cette nature, je ne la demanderais pas.

MONSIEUR POULTIER.

Et vous feriez bien.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais des prostituées, des proxénètes, des chanteuses, des danseuses, des histrions, une foule de lâches, de coquins, d'infâmes, de vicieux de toute espèce épuiseront le trésor, pilleront la cassette, et la femme d'un brave homme...

MONSIEUR POULTIER.

C'est qu'il y en a tant d'autres qui ont aussi bien mérité de nous que le capitaine Bertrand, et laissé des veuves indigentes avec des enfants.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et que m'importent ces enfants que je n'ai pas faits, et ces veuves en faveur desquelles ce n'est pas un ami qui vous sollicite?

MONSIEUR POULTIER.

Il faudra voir.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je crois que tout est vu, et vous ne sortirez pas d'ici que je n'aie votre parole.

MONSIEUR POULTIER.

A quoi vous servira-t-elle! Ne faut-il pas l'agrément du ministre? Mais il a de l'estime et de l'amitié pour vous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous lui confierez...

MONSIEUR POULTIER.

Il le faudra bien. Cela vous effarouche, je crois?

MONSIEUR HARDOUIN.

Un peu. Ce secret n'est pas le mien, c'est celui d'un autre, et cet autre c'est une femme.

MONSIEUR POULTIER.

Dont le mari n'est plus. Vous êtes un enfant... Savez-vous comment votre affaire tournera? Je dirai tout, on sourira. Je proposerai la diminution de la pension, à condition de la rendre réversible, on y consentira. Au lieu de la diminuer, nous la doublerons; le brevet sera signé sans avoir été lu, et tout sera fini.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous êtes charmant. Votre bienfaisance me touche aux larmes; venez que je vous embrasse. Et notre brevet se fera-t-il longtemps attendre?

MONSIEUR POULTIER.

Une heure, deux heures peut-être. Je vais travailler avec le ministre; il y a beaucoup d'affaires, mais on n'expédie que celles que je veux. La vôtre passera la première, et dans un instant je pourrai bien venir moi-même vous instruire du succès.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne saurais vous dire combien je vous suis obligé.

MONSIEUR POULTIER.

Ne me remerciez pas trop, je n'ai jamais eu la conscience plus à l'aise. Voilà en effet une belle récompense pour un homme de lettres qui a consumé les trois quarts de sa vie d'une manière honorable et utile, à qui le ministère n'a pas encore donné le moindre signe d'attention, et qui sans la magnificence d'une souveraine étrangère... Adieu. Je pourrais, je crois, vous rappeler votre promesse, mais je ne veux pas que l'ombre de l'intérêt obscurcisse ce que vous regardez comme un bienfait. Vous retrouverai-je ici?

MONSIEUR HARDOUIN.

Assurément, si j'ai le moindre espoir de vous y revoir. (Rappelant M. Poultier qui s'en va.) Mon ami?...

MONSIEUR POULTIER.

Qu'est-ce qu'il y a?

MONSIEUR HARDOUIN.

Cette confidence au ministre...

MONSIEUR POULTIER.

Vous chiffonne, je le conçois, mais elle est indispensable.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous croyez? (Il sourit.)

SCÈNE IV.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et voilà comment il faut s'y prendre quand on veut obtenir. Je n'avais qu'à dire à Poultier : « Cette femme ne m'est rien. Je ne la connais que d'hier; je l'ai rencontrée, en courant le monde, chez des personnes qui s'y intéressent. On sait que je vous connais, on a pensé que je pourrais quelque chose pour elle. J'ai promis de vous en parler, je vous en parle, voilà ma parole dégagée. Faites du reste ce qui vous conviendra, je ne veux ni vous compromettre, ni vous importuner; » Poultier m'aurait répondu froidement: « Cela ne se peut... » Et nous aurions parlé d'autre chose... Mais madame Bertrand approuvera-t-elle le moyen dont je me suis servi? Si par hasard elle était un peu scrupuleuse... Je l'oblige, il est vrai, mais à ma manière qui pourrait bien n'être pas la sienne... Au demeurant que ne s'en expliquait-elle? Ne lui ai-je pas exposé mes principes, ne lui ai-je pas demandé, ne m'a-t-elle pas permis de me rendre son affaire personnelle? Qu'ai-je fait de plus?... Si Poultier pouvait m'envoyer ou plutôt m'apporter le brevet avant le retour de la veuve... La bonne folie qui me vient!... J'arrive ici pour y faire une pièce, car madame de Chepy comptait me chambrer tout le jour et peut-être toute la nuit; elle avait bien pris son moment!... A propos, il faut envoyer chez Surmont pour savoir où il en est; je ne voudrais pas que la fête manquât.

SCÈNE V.

MONSIEUR HARDOUIN, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

M. des Renardeaux est allé chez un premier magistrat, mais il en reviendra dans un moment et vous l'aurez.

MONSIEUR HARDOUIN.

Allez chez M. de Surmont, dites-lui que je l'attends ici dans la journée avec ce qu'il m'a promis, et que si le rôle de mademoiselle Beaulieu est prêt, il le lui envoie, parce qu'elle a peu de mémoire.

LE LAQUAIS, à part.

Chez M. de Surmont! à une lieue! il me prend pour un cheval de poste.

MONSIEUR HARDOUIN.

Retiendrez-vous bien tout cela?

LE LAQUAIS.

Parfaitement.

MONSIEUR HARDOUIN.

Répétez-le-moi.

LE LAQUAIS.

Aller chez M. de Surmont, lui dire que vous l'attendez chez vous avec ce qu'il sait bien, et que si le rôle de mademoiselle Beaulieu est prêt, de vous l'envoyer... de le lui envoyer tout de suite.

MONSIEUR HARDOUIN.

De vous, de lui, lequel des deux?

LE LAQUAIS.

De vous l'envoyer.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, butor; non, c'est de le lui envoyer à elle; et ce n'est pas chez moi, c'est ici que je l'attends, lui, de Surmont.

LE LAQUAIS.

Sauf votre respect, monsieur, je crois que vous n'avez pas dit comme cela.

MONSIEUR HARDOUIN.

Cela ferait sauter aux nues. Ils font une sottise, et pour la réparer ils en disent une autre. C'est qu'il faudrait toujours écrire... Mais voilà ma veuve; elle arrive un peu plus tôt que je ne la désirais.

SCÈNE VI.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND.

MADAME BERTRAND.

Vous allez dire, monsieur, que ceux qui n'ont qu'une affaire sont bien incommodes; mais si je vous importune, ne vous gênez point du tout, je reviendrai dans un autre moment.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, madame, les malheureux et les femmes aimables ne viennent jamais à contre-temps chez celui qui est bienfaisant et qui a du goût.

MADAME BERTRAND.

Pour les femmes aimables, cela peut être vrai; quant aux malheureux, il m'est impossible d'être de votre avis. Si vous saviez combien de fois j'ai lu sur les visages, malgré le masque officieux dont ils se couvraient : « Toujours cette veuve! que vient-elle faire ici? J'en suis excédé; elle s'imagine qu'on n'a dans la tête qu'une chose, et que c'est la sienne. » A peine m'offrait-on une chaise. On s'élançait au-devant de moi, non par politesse, mais pour ne me pas laisser le temps d'avancer. On m'arrêtait à la porte, et là on me disait entre les deux battants : « J'ai pensé à votre affaire, je ne la perds pas de vue; comptez sur ce qui dépendra de moi... — Mais, monsieur... — Madame, je suis désolé de ne pouvoir vous retenir plus longtemps; je suis accablé. » Je faisais ma révérence, on me la rendait, et j'ai quelquefois entendu le maître dire à ses domestiques : « J'avais consigné cette femme, pourquoi l'a-t-on laissée passer? Si elle reparaît, je n'y suis pas, je n'y suis pas. »

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous me parlez là de gens sans âme et sans yeux.

MADAME BERTRAND.

Tout en est plein ; mais ce n'est rien que cela, j'ai trouvé des gens pires que ceux dont je viens de vous parler. On n'ose dire à quel prix ils mettent leurs services ; cela fait horreur.

MONSIEUR HARDOUIN.

Malgré leur peu de délicatesse, je les conçois plus aisément.

MADAME BERTRAND.

En vérité, monsieur, vous êtes presque le seul bienfaiteur honnête que j'aie rencontré.

MONSIEUR HARDOUIN.

Hélas ! madame, peu s'en faut que je ne rougisse de votre éloge.

MADAME BERTRAND.

Non, monsieur, sans flatterie, tel on vous avait peint à moi, tel je vous ai trouvé.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce sont mes amis qui vous ont parlé, et l'amitié est sujette à s'aveugler et à surfaire. S'ils avaient été vrais, ou plutôt s'ils m'avaient connu comme je me connais, voici ce qu'ils vous auraient dit : « Hardouin a l'âme sensible ; lui présenter une occasion de faire le bien, c'est l'obliger ; et s'il avait eu le bonheur d'être utile à une femme pour laquelle il s'avouât du penchant, il craindrait tellement de flétrir un bienfait, que cette considération suffirait pour le réduire à un très-long silence. »

MADAME BERTRAND.

Oserais-je, monsieur, vous faire une question ? J'ai passé chez le premier commis du ministre et j'ai appris qu'il était ici...

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous voulez savoir si je l'ai vu. Oui, madame, je l'ai vu.

MADAME BERTRAND.

Eh bien, monsieur ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Notre affaire souffre des difficultés, mais elle n'est point, mais point du tout désespérée.

MADAME BERTRAND.

Et vous croyez?...

MONSIEUR HARDOUIN.

Madame, attendons, ne nous flattons de rien ; au lieu de nous bercer d'une attente qui pourrait être vaine, ménageons-nous une surprise agréable.

SCÈNE VII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

C'est de la part de M. Poultier qui vous salue. Il m'a chargé de vous remettre ce paquet en main propre, et de vous prévenir que dans un moment il serait ici.

SCÈNE VIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND.

MONSIEUR HARDOUIN.

Notre sort est là dedans.

MADAME BERTRAND.

Je tremble.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et moi aussi. Ouvrirai-je?

MADAME BERTRAND.

Ouvrez, ouvrez vite.

MONSIEUR HARDOUIN ouvre et lit.

C'est le brevet de votre pension, signé du ministre. Elle est de mille écus.

MADAME BERTRAND.

Le double de ce qu'on m'avait offert?

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui, j'ai bien lu, et réversible sur la tête de votre fils.

MADAME BERTRAND.

La force me manque, permettez que je m'asseye ; monsieur, un verre d'eau, je me trouve mal.

MONSIEUR HARDOUIN, vers la coulisse.

Vite un verre d'eau. (Cependant M. Hardouin écarte le mantelet de madame Bertrand et la met un peu en désordre.)

MADAME BERTRAND, toujours assise.

J'ai donc enfin de quoi subsister! Mon enfant, mon pauvre enfant ne manquera ni d'éducation ni de pain! Et c'est à vous, monsieur, que je le dois! Pardonnez, monsieur, je ne saurais parler, la violence de mon sentiment m'embarrasse la voix. Je me tais, mais regardez, voyez et jugez. (Madame Bertrand ne s'aperçoit qu'alors de son désordre.)

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous n'avez jamais été de votre vie aussi touchante et aussi belle. Ah! que celui qui vous voit dans ce moment est heureux, j'ai presque dit est à plaindre de vous avoir servie!

MADAME BERTRAND.

Me permettrez-vous d'attendre ici M. Poultier?

MONSIEUR HARDOUIN.

Il faut faire mieux. Cet enfant deviendra grand ; qui sait si quelque jour il n'aura pas besoin de la faveur du ministre et des bons offices du premier commis? Mon avis serait que vous allassiez le chercher et que vous le présentassiez à M. Poultier.

MADAME BERTRAND.

Vous avez raison, monsieur. A ce sang-froid qui vous permet de penser à tout, il est aisé de voir que l'exercice de la bienfaisance vous est familier. Je cours prendre mon enfant. Comme je vais le baiser! Si je ne vous apparais pas dans un quart d'heure, c'est que je serai morte de joie.

MONSIEUR HARDOUIN, lui offrant le bras.

Permettez, madame...

MADAME BERTRAND.

Non, monsieur, non ; je me sens beaucoup mieux.

MONSIEUR HARDOUIN, vers la coulisse.

Donnez le bras à madame jusqu'à sa voiture.

SCÈNE IX.

MONSIEUR HARDOUIN, seul.

Moi, un bon homme, comme on le dit! je ne le suis point. Je suis né foncièrement dur, méchant, pervers. Je suis touché presque jusqu'aux larmes de la tendresse de cette mère pour son enfant, de sa sensibilité, de sa reconnaissance, j'aurais même du goût pour elle; et malgré moi je persiste dans le projet peut-être de la désoler... Hardouin, tu t'amuses de tout, il n'y a rien de sacré pour toi; tu es un fieffé monstre... Cela est mal, très-mal... il faut absolument que tu te défasses de ce mauvais tour d'esprit... et que je renonce à la malice que j'ai projetée?... Oh, non... mais après celle-là plus, plus; ce sera la dernière de ma vie.

SCÈNE X.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME DE VERTILLAC.

MONSIEUR HARDOUIN.

Seule?

MADAME DE VERTILLAC.

Seule!

MONSIEUR HARDOUIN.

Qu'avez-vous fait de votre fille?

MADAME DE VERTILLAC.

Ma fille, nous en parlerons tout à l'heure; mais il faut d'abord que je vous entretienne d'une chose qui presse et qui pourrait m'échapper. Vous avez été lié avec le marquis de Tourvelle?

MONSIEUR HARDOUIN.

Oui, avant que le Grisel[1] ne lui barbouillât la tête.

MADAME DE VERTILLAC.

L'êtes-vous encore?

1. Voir, sur Grisel, une note du *Paradoxe sur le comédien*, ci-après.

MONSIEUR HARDOUIN.

Peu. J'ai quelque espoir de le voir aujourd'hui.

MADAME DE VERTILLAC.

Écoutez-moi bien. Il est devenu collateur d'un excellent bénéfice.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je le sais; le prieuré de Préfontaine.

MADAME DE VERTILLAC.

Eh bien, le sot marquis ne veut-il pas conférer ce prieuré à un certain abbé Gaucher... Gauchat[1], sulpicien renforcé, à face blême, à cheveux plats, théologien sublime! Mais que m'importe toute sa théologie, s'il est triste, ennuyeux à périr et sans la moindre ressource dans la société?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous avez raison; il ne faut pas souffrir cela.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous emploierez donc tout ce que vous avez d'autorité sur l'esprit du marquis en faveur de l'abbé Dubuisson, garçon charmant, chez qui j'irai faire le reversis qui sera suivi d'un excellent souper. Si la table de l'abbé est délicate, c'est que sa conversation est encore plus amusante. Personne ne sait mieux les aventures scandaleuses et ne les raconte avec plus de décence; et si je ne craignais d'être médisante, je vous dirais qu'il est excellent chansonnier et le bon, le tendre, l'intime ami de notre intendante, qui se charge en échange des petits couplets de l'abbé.

MONSIEUR HARDOUIN.

De Tourvelle connaît-il le Gauchat et votre Dubuisson?

MADAME DE VERTILLAC.

Non. L'un n'est jamais sorti de son séminaire, et l'autre est trop bonne compagnie pour lui.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il suffit; à présent venons à votre fille.

1. Il était de Langres.

Maître Gauchat pourrait embarrasser
Tous les rabbins sur le texte et la glose.

PUCELLE, chant XVIII.

SCÈNE XI.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME DE VERTILLAC, MONSIEUR DES RENARDEAUX, qui passe sa tête entre les deux battants de la porte.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Vous êtes en affaires, je reviendrai.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, non, restez. Je suis à vous dans le moment... (A madame de Vertillac.) C'est un ami avec qui j'en use sans conséquence.

SCÈNE XII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME DE VERTILLAC.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et votre fille?

MADAME DE VERTILLAC.

J'ai pensé que ces petites oreilles-là seraient au moins superflues pour ce que nous avons à nous dire, et je viens de les déposer chez notre amie, madame de Chepy.

MONSIEUR HARDOUIN.

La pauvre enfant, que je la plains! (Il sonne. Bas au laquais.) Faites dire à M. de Crancey de se rendre sur-le-champ chez madame de Chepy où il trouvera bonne compagnie.

MADAME DE VERTILLAC.

C'est pour qu'on ne vienne pas nous interrompre?

MONSIEUR HARDOUIN.

Tout juste.

MADAME DE VERTILLAC.

Eh bien, que dites-vous de ce Crancey?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je dis qu'il a la tête tournée de votre fille, et que ce n'est pas un grand malheur.

MADAME DE VERTILLAC.

Une dissimulation de quatre jours! Je ne pardonnerai jamais ce mystère à ma fille. Mais parlons d'abord de nous, ensuite nous parlerons d'elle. Je me doute bien que depuis notre cruelle séparation votre cœur ne vous est pas resté. Point de question de ma part sur ce point, parce que vous me mentiriez peut-être; aucune de la vôtre, s'il vous plaît, parce que je serais femme à vous dire la vérité. Mais votre temps, votre talent?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ma foi, je les donne à tous ceux qui en font assez de cas pour les accepter.

MADAME DE VERTILLAC.

C'est ainsi que la vie se passe sans acquérir ni réputation ni fortune.

MONSIEUR HARDOUIN.

Si la fortune vient à moi, je ne la repousserai pas; mais on ne me verra jamais courir après elle. Quant à la réputation, c'est un murmure qui peut flatter un moment, mais qui ne vaut guère la peine qu'on s'en soucie, surtout quand on quitte *Tartuffe* et *le Misanthrope* pour courir à *Jérôme Pointu* [1]. Le bon goût est perdu.

MADAME DE VERTILLAC.

Mais vous êtes devenu philosophe.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et triste.

MADAME DE VERTILLAC.

Triste! et pourquoi? Ils disent tous que la sagesse est la source de la sérénité.

MONSIEUR HARDOUIN.

La mienne s'afflige de la folie.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous n'y pensez pas. Les fous ont été créés pour l'amusement du sage, il faut en rire.

MONSIEUR HARDOUIN.

On passerait son temps à rire de ses amis.

1. *Jérôme Pointu*, farce de Robineau dit Beaunoir, fut joué en 1781.

MADAME DE VERTILLAC.

Hardouin, prenez-y garde, vous couvez une maladie, vous changez de caractère.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quoi, si vous vous trouviez, à votre insu, dans une de ces circonstances critiques qui portent la désolation au fond du cœur d'une mère, vous me conseilleriez de n'envisager la chose que du côté plaisant, et de faire le rôle de Démocrite?

MADAME DE VERTILLAC.

Non, mais je n'en suis pas là, et je ne vous permettrai jamais de prendre aux passants l'intérêt que vous me devez.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'ai vu de Crancey.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous a-t-il parlé de moi?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est la plus belle âme, la plus ingénue. J'ai sa confiance au point que s'il avait commis un crime, je crois qu'il me l'avouerait.

MADAME DE VERTILLAC.

Et de ma fille que vous en a-t-il dit? Tenez, mon cher Hardouin, j'aime de Crancey; mais le reste de la famille, je l'ai en horreur, et je ne me résoudrai jamais à vivre avec ces gens-là.

MONSIEUR HARDOUIN.

Tant pis, tant pis.

MADAME DE VERTILLAC.

Ah! ne voilà-t-il pas que votre héracliterie vous reprend? Allons, éclaircissez ce front chargé d'ennui. Livrez-vous au plaisir de revoir votre première amie qui vous a toujours regretté. Vous étiez bien jeune; il y a déjà des années... Vous vous taisez. Savez-vous que ce silence et ce maintien commencent à me soucier? Ne craignez rien, Hardouin; je ne suis pas venue pour vous rappeler les plus beaux jours de ma vie, et peut-être de la vôtre. Si vous avez un engagement, il faut y être fidèle. J'ai des principes.

MONSIEUR HARDOUIN.

De Crancey m'a écrit et je lui ai répondu.

MADAME DE VERTILLAC.

Je ne connais pas encore son style; cela doit être bien emporté, bien tendre. Est-ce que vous me refuseriez la lecture de ces lettres?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, si je pouvais attendre de votre part un peu de modération et d'impartialité. Là, mon amie, quand vous jetteriez les hauts cris, ce qui serait fait n'en serait pas moins fait, et toutes vos fureurs ne répareraient rien.

MADAME DE VERTILLAC.

Que voulez-vous dire? Les lettres! les lettres. il faut que je les voie sans délai.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne me suis proposé ni de vous offenser, ni d'excuser votre fille, mais si j'osais vous rappeler au temps de votre mariage, vous concevriez qu'avec un esprit droit, une âme honnête et la meilleure éducation, l'opiniâtreté déplacée des parents, leurs persécutions, leurs délais peuvent amener un accident.

MADAME DE VERTILLAC.

Ciel! qu'ai-je entendu? Les lettres! pour Dieu, mon cher ami, les lettres!

MONSIEUR HARDOUIN.

Les voilà, mais je ne vous les confierai que sur votre parole d'honneur de ne parler de rien à de Crancey, ni à votre fille, de vous conduire avec elle comme une mère indulgente et bonne, comme la vôtre se conduisit avec vous, de consulter avec moi sur le meilleur et le plus prompt expédient de tout réparer, et de n'éclater, s'il faut que vous éclatiez, que lorsque nous serons sortis d'embarras. Votre parole d'honneur.

MADAME DE VERTILLAC.

Je la donne : je me tairai; et que lui dirais-je à elle? J'ai perdu le droit de me plaindre. Ah! ma pauvre mère, combien elle a dû souffrir! C'est à présent que je l'éprouve. (Madame de Vertillac lit les lettres, elles lui tombent des mains. Elle se renverse dans un fauteuil, elle pleure, elle se désole. Elle dit :)

Qui l'aurait imaginé d'une enfant aussi timide, aussi innocente?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous l'étiez autant qu'elle.

MADAME DE VERTILLAC.

D'un jeune homme aussi sage, aussi réservé?

MONSIEUR HARDOUIN.

Feu M. de Vertillac ne l'était pas moins.

MADAME DE VERTILLAC.

Je ne sais comment cela se fit.

MONSIEUR HARDOUIN.

Votre fille le sait encore moins.

MADAME DE VERTILLAC.

Mères, pauvres mères, veillez bien sur vos enfants!... Mais il veut que je signe un dédit; est-il fou? Ce n'est plus à lui à redouter mon refus; il me tient pieds et poings liés, et c'est à moi à trembler du refroidissement qui suit presque toujours les passions satisfaites.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous voyez mal, souffrez que je vous le dise : de Crancey connaît toute l'impétuosité de votre caractère, et il craint de perdre celle qu'il aime, même après un événement qui doit lui en assurer la possession. Cela est tout à fait honnête et délicat.

MADAME DE VERTILLAC.

Où est ce dédit? vite, vite que je le signe, et qu'on me les mène à l'église... Il était donc écrit que je vivrais avec les Crancey!

MONSIEUR HARDOUIN, à un laquais.

Faites entrer M. des Renardeaux.

SCÈNE XIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME DE VERTILLAC; MONSIEUR DES RENARDEAUX, en perruque énorme, le bonnet carré à la main, et en robe de palais.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

L'affaire m'a paru si pressante, que je suis venu droit ici. La dame Servin...

MONSIEUR HARDOUIN.

Mettez-vous là, et dressez-nous un dédit entre une mère qui

veut bien accorder sa fille à un galant homme qui la demande en mariage ; mais la mère a des raisons bonnes ou mauvaises de se méfier de la légèreté du jeune homme.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Cela est prudent, très-prudent. Le nom de la mère?

MADAME DE VERTILLAC.

Marie-Jeanne de Vertillac.

MONSIEUR DES RENARDEAUX, se levant et la saluant profondément.

C'est madame. Veuve?

MONSIEUR HARDOUIN.

Veuve.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Le nom de la fille?

MADAME DE VERTILLAC.

Henriette.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

D'un premier, d'un second lit?

MONSIEUR HARDOUIN.

D'un premier, sans plus.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Majeure, mineure?

MONSIEUR HARDOUIN.

Mineure, je crois.

MADAME DE VERTILLAC.

Oui, mineure. Cela finira-t-il ?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Et le jeune homme?

MONSIEUR HARDOUIN.

Majeur, très-majeur.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Tant mieux; sans cela, une feuille de chêne et cet écrit seraient tout un. La somme du dédit?

MADAME DE VERTILLAC.

La plus forte, la plus forte.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Madame est-elle bien sûre de ne pas changer d'avis?

MADAME DE VERTILLAC.

Trente, quarante, cent, tout ce qu'il vous plaira.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Allons, vingt mille écus. La somme est honnête, et en cas d'événement, il ne faut pas s'exposer à une réduction que la loi ne manquerait pas d'ordonner. A présent il n'y a plus qu'à signer. (Madame de Vertillac se lève et signe, et Des Renardeaux dit :) Vous voilà dans les grandes affaires ; je vous laisse. Permettez que je dépose mon uniforme ici, et je vous reviens.

SCÈNE XIV.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME DE VERTILLAC, MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MADAME DE CHEPY, MONSIEUR DE CRANCEY.

MADAME DE CHEPY.

Allons, mon amie, il faut absolument terminer le supplice de ces deux charmants enfants-là. N'avez-vous point de remords de l'avoir fait durer si longtemps?

MADAME DE VERTILLAC.

Le supplice! J'en suis désolée.

MADAME DE CHEPY.

Dieu soit loué! le bon sens vous est donc revenu? (A M. Hardouin.) Et vous, monsieur Hardouin, au lieu de vous promener en long et en large comme vous faites, approchez, et joignez votre joie à la nôtre. (M. de Crancey et mademoiselle de Vertillac se jetant aux genoux de madame de Vertillac.)

MONSIEUR DE CRANCEY.

Ah! madame!

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Ah! maman, ma très-bonne maman! (Madame de Vertillac les regarde tous deux sérieusement sans mot dire.)

MADAME DE CHEPY, à madame de Vertillac.

Est-ce qu'il faut corrompre un si beau moment par de l'humeur?

MADAME DE VERTILLAC.

Je n'y tiens plus.

MONSIEUR HARDOUIN, à madame de Vertillac.

Vous m'avez donné votre parole d'honneur. (M. de Crancey embrasse M. Hardouin.)

MADAME DE VERTILLAC jette ses bras autour du cou de madame de Chepy et lui dit :

Ah ! mon amie, les enfants ! les enfants ! Je meurs de douleur.

MADAME DE CHEPY.

Mais c'est un délire.

MADAME DE VERTILLAC.

A ma place, vous en étoufferiez de rage.

MADAME DE CHEPY.

A votre place, je serais la plus heureuse des mères.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Ma mère, j'aime tendrement M. de Crancey, je l'obtiendrai pour époux, ou je jure devant Dieu et devant vous de n'en avoir point d'autre.

MADAME DE VERTILLAC.

Et vous ferez bien.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Mais je préférerai toujours votre bonheur au mien. Si vous vous repentez de votre consentement, retirez-le, il n'y a rien de fait.

MADAME DE VERTILLAC.

Quelle impudence !

MONSIEUR DE CRANCEY.

Oserai-je vous demander, madame, quel jour sera le plus heureux de ma vie ?

MADAME DE VERTILLAC.

Vous ne savez que trop, monsieur, que le plus voisin sera le mieux.

SCÈNE XV.

MONSIEUR HARDOUIN, MONSIEUR DE CRANCEY.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Mon ami, que je vous embrasse encore. Je vous dois plus que la vie, qui n'est rien sans le bonheur, et point de bonheur pour moi sans mon Henriette. Mais dites-moi donc, tenez-vous les

âmes des mortels dans votre main? Êtes-vous un dieu, êtes-vous un démon?

MONSIEUR HARDOUIN.

L'un plutôt que l'autre.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Comment avez-vous pu, dans un moment, persuader madame de Vertillac auprès de laquelle des sollicitations de plusieurs années, sollicitations de toute sa famille, sollicitations de la mienne, sollicitations d'une multitude de personnes distinguées, étaient restées sans effet? Quelle nouvelle à leur apprendre! Quelle joie pour mes parents, pour mes amis et pour les siens!

MONSIEUR HARDOUIN.

Approchez de cette table, et lisez.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Un dédit! Quoi! cette femme qui a rejeté ma main avec tant d'opiniâtreté, c'est elle à présent qui craint que je ne la retire? Serait-ce une précaution que vous avez prise, qu'elle prend contre son caprice? Après une épreuve de plusieurs années, douterait-elle de ma constance? Plus j'y pense, plus je m'y perds; permettez que je m'empare de ce précieux papier.

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, il serait presque malhonnête qu'il passât entre vos mains, et j'en serai le dépositaire, s'il vous plaît.

MONSIEUR DE CRANCEY.

C'est le garant de ma félicité, de la félicité d'Henriette, signé de la main de sa mère.

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous méfiez-vous de moi?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Après l'intérêt que vous avez pris à mon sort et le service que vous m'avez rendu, la moindre inquiétude serait d'un ingrat. Je vous le laisse, gardez-le, mais gardez-le bien, n'allez pas l'égarer. Si le feu prend à la maison, car qui sait ce qui peut arriver? je suis si malheureux! ne sauvez que le dédit. Mon ami, cette femme n'est pas la moins capricieuse des femmes. Elle a de l'humeur; selon toute apparence elle n'a pas été libre, qui sait si elle ne sera pas tentée de revenir sur ses pas?

MONSIEUR HARDOUIN.

Cela ne sera pas.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Quoi qu'il en arrive, mon dessein, vous le pensez bien, n'est pas de faire usage de ce papier; mais elle l'ignore, mais il suffirait...

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais il faut se délivrer avec toute la célérité possible des soins minutieux qui précèdent les mariages; il faut écrire; il faut se séparer sur-le-champ; il faut...

MONSIEUR DE CRANCEY.

Vous avez raison, mais il faut avant tout voir Henriette, voir madame de Vertillac. Je suis libre à présent, et je puis disposer de moi sans attendre vos ordres?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je le pense.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Mon ami, je vous trouve un peu soucieux.

MONSIEUR HARDOUIN.

On le serait à moins.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Il y a dans votre conduite je ne sais quoi d'énigmatique qui s'éclaircira sans doute.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je le crains.

SCÈNE XVI.

MONSIEUR HARDOUIN, LE MARQUIS DE TOURVELLE avec son bréviaire sous le bras.

MONSIEUR HARDOUIN.

Monsieur le marquis, je vous salue. Les beaux jours ne sont pas plus rares; on ne vous voit plus. Qu'êtes-vous devenu depuis notre dernier souper? c'était, je crois, chez la petite débutante.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Les temps sont bien changés. Mon cher, j'ai été jeune comme vous, mais je m'en suis tiré; j'ai connu la vanité de tous ces amusements; vous la connaîtrez, et vous vous en tirerez comme moi. Madame de Malves y est-elle?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je le crois.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Je la vois, je lui fais mon compliment et je m'enfuis. C'est aujourd'hui le père Élisée [1].

MONSIEUR HARDOUIN.

J'aurais pourtant quelque chose à vous dire.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Pourvu que cela ne soit pas long. Le père Élisée! mon ami, le père Élisée!

SCÈNE XVII.

MONSIEUR HARDOUIN, seul.

Ils vont se trouver tous les trois ensemble. Je les vois : d'abord ils garderont un profond silence, mais cette femme violente ne se contiendra pas longtemps; non, il n'y faut pas compter. D'abord, ils n'entendront rien à ces lettres ni à ce dédit; ensuite ils s'expliqueront... Quelle sera la surprise de la fille! quelles seront les fureurs de la mère! De Crancey, lui, rira; et vous, monsieur Hardouin, que direz-vous?... Nous verrons, il faut attendre l'orage.

SCÈNE XVIII.

MONSIEUR HARDOUIN, LE MARQUIS DE TOURVELLE.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Vous rêviez là bien profondément.

1. Carme, dont la vogue dura de 1763 à 1770 environ; mort en 1783.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je rêvais; oui, je rêvais, et si vous voulez que je vous le confesse, je rêvais à toutes ces fausses joies du monde... J'en suis las et très-las.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Vous l'avouerai-je à mon tour? J'ai toujours bien espéré de vous, car je vous ai remarqué des sentiments de religion : au milieu de vos égarements vous avez respecté la religion; courage! mon cher Hardouin; point de mauvaise honte; ce qui m'est arrivé, vous arrivera : les brocards pleuvront sur vous; il faut s'attendre à cela; mais il faut aller à Dieu quand il nous appelle, les moments de la grâce ne sont pas fréquents. Quand vous aurez pris intrépidement votre parti, venez me voir, je vous mettrai entre les mains d'un homme; ah! quel homme!... mais il faut que je vous quitte. Le père Élisée, et après le père Élisée, je nomme à ce prieuré de Préfontaine, pour lequel on me sollicite de tous les côtés.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais à propos, on dit par le monde, on m'a dit que vous le destiniez à un abbé Gauchat, et j'en suis vraiment affligé. L'abbé Gauchat est un de mes compagnons d'étude. Il fait de jolis vers, il fréquente la bonne compagnie, il joue, il a d'excellent vin de Champagne, dont il n'est pas économe, et il attend ce bénéfice pour faire usage de son revenu, mais, entre nous, un usage détestable.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

C'est l'abbé Dubuisson que vous voulez dire.

MONSIEUR HARDOUIN.

Fi donc! l'abbé Dubuisson est un homme doué de toutes les vertus et de toutes les connaissances de son état, et qui, par ses mœurs, fait l'édification de son séminaire où il a toujours vécu.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Que m'apprenez-vous là?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je gagerais bien que c'est une petite dévote de vingt ans qui vous a recommandé le Gauchat.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Il est vrai, et une dévote dont la chaleur m'a paru suspecte.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et avec laquelle... Mon témoignage ne vous le paraîtra pas quand vous saurez que le Gauchat est de ma province, et peut-être un peu mon parent du côté de ma mère; ainsi si je ne consultais que les liaisons du sang, c'est pour lui que je vous parlerais, mais il s'agit bien de cela! Il n'y a déjà que trop de mauvais dépositaires du patrimoine des pauvres, sans en augmenter le nombre. Le patrimoine des pauvres!

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Le patrimoine des pauvres!... Venez que je vous embrasse pour le service important que vous me rendez. Quelle balourdise j'allais commettre! Je manquerai le père Élisée, mais l'abbé Dubuisson aura le prieuré, je vous en réponds. Adieu, mon ami. Si vous m'en croyez, vous écouterez le mouvement salutaire de votre conscience, et le plus tôt sera le mieux.

SCÈNE XIX.

MONSIEUR HARDOUIN, seul.

Je sers le vice, je calomnie la vertu... oui, mais la vertu simulée. Entre nous, ce Gauchat est un cafard, un fieffé cafard; et de tous les reptiles malfaisants, le cafard m'est le plus odieux... Ma veuve ne vient point avec son enfant... Point de nouvelles, ni de Poultier, ni de Surmont, ni de mademoiselle Beaulieu... Ce benêt de laquais aura fait sa commission tout de travers : aussi pourquoi n'avoir pas écrit?... Voyons à tout ce monde-là.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE.

MADAME DE VERTILLAC, MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MONSIEUR DE CRANCEY, MADAME DE CHEPY, entrant sur la fin de la scène.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Maman, de grâce, expliquez-vous; vos reproches, quels qu'ils soient, me seront moins cruels que cette indignation muette qui vous oppresse et qui me désole.

MADAME DE VERTILLAC.

Retirez-vous.

MONSIEUR DE CRANCEY.

C'est une faute, mais mademoiselle en est tout à fait innocente.

MADAME DE VERTILLAC.

Elle dormait peut-être! elle était léthargique! elle veillait, et vous avez usé de violence?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Elle ignorait...

MADAME DE VERTILLAC.

Et voilà l'effet de cette funeste réserve de nos parents! et pourquoi ne pas nous dire de bonne heure...

MONSIEUR DE CRANCEY.

Et qu'eussiez-vous dit à votre fille, qui l'eût sauvée de mon désespoir? Vous me l'enleviez! Je la perdais!

MADAME DE VERTILLAC.

Et c'est sur une grande route! dans un lit d'auberge!...

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Maman, me permettriez-vous de parler?

MADAME DE VERTILLAC.

Non, mourez de honte et taisez-vous.

MONSIEUR DE CRANCEY.

Madame...

MADAME DE VERTILLAC.

Vous, monsieur, parlez, arrangez bien votre roman, mentez, mentez encore, mais songez que j'ai de quoi vous confondre. Approchez, reconnaissez-vous cette écriture?

MONSIEUR DE CRANCEY.

C'est celle d'Hardouin.

MADAME DE VERTILLAC.

Et cette lettre?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je ne sais de qui elle est.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous ne l'avez point écrite?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Non.

MADAME DE VERTILLAC.

Mais on y parle en votre nom, mais elle est signée de vous.

MONSIEUR DE CRANCEY.

J'en conviens. (A part.) Il y a de l'Hardouin dans ceci.

MADAME DE VERTILLAC.

Ma fille, regardez-moi, regardez-moi fixement... Malheureuse enfant, avoue, avoue tout, jette-toi à mes pieds, demande grâce. Hélas! je n'ai que trop bien appris à connaître la subtilité de ces serpents-là; l'excuse de ta faiblesse est au fond de mon cœur.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Maman, que je sache du moins l'aveu que vous attendez : interrogez votre fille, elle est prête à vous répondre.

MADAME DE VERTILLAC.

Quoi! vous n'avez pas cédé... Tenez, lisez, lisez tous deux...

(Tandis qu'ils lisent.) Mais elle ne rougit point, elle ne pâlit point, ils ne se déconcertent pas.

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Rassurez-vous, maman; c'est une calomnie, c'est une insigne calomnie.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous ne m'en imposez point?

MADEMOISELLE DE VERTILLAC.

Non, maman.

MADAME DE VERTILLAC.

Et toute cette trame serait l'ouvrage d'Hardouin?

MONSIEUR DE CRANCEY.

Je crois qu'il aurait pu mettre un peu plus de délicatesse dans les moyens de m'obliger; mais il est mon ami, mais il voyait ma peine...

MADAME DE VERTILLAC.

Où est le scélérat? Où est-il? Quelque part qu'il soit, il faut que je le trouve. Il a beau fuir, je le suivrai partout; rien ne me contiendra : en présence de toute la terre je parlerai; j'exposerai son indignité; toutes les portes lui seront fermées, je le déshonorerai... Et cela vous paraît plaisant à vous, monsieur de Crancey?... Allez, ma fille, avec un peu de pudeur, vous rougiriez jusque dans le blanc des yeux.

MADAME DE CHEPY entre.

Quel bruit! qu'est-ce qu'il y a? Votre fille baisse la vue, M. de Crancey ne demanderait pas mieux que d'éclater, la fureur vous transporte. Que vous est-il donc arrivé depuis un moment?

MADAME DE VERTILLAC.

Où est Hardouin?

MADAME DE CHEPY.

Que sais-je? Chez moi peut-être : j'ai une femme de chambre qui n'est pas mal...

MONSIEUR DE CRANCEY.

Et à qui il fait quelque chose de pis ou de mieux que de supposer un enfant.

MADAME DE VERTILLAC.

Chez vous? Retournons, retournons, ce témoin ne sera pas de trop.

MADAME DE CHEPY.

Est-ce que la tête lui tourne?

SCÈNE II.

MADAME DE VERTILLAC, MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MONSIEUR DE CRANCEY, MADAME DE CHEPY, MONSIEUR POULTIER.

MADAME DE VERTILLAC.

Monsieur, qui êtes-vous?

MONSIEUR POULTIER.

Madame, qu'est-ce qu'il y a pour votre service?

MADAME DE VERTILLAC.

Connaîtriez-vous un certain M. Hardouin?

MONSIEUR POULTIER.

Beaucoup.

MADAME DE VERTILLAC.

Tant pis pour vous. Ce M. Hardouin, ne pourriez-vous pas me le livrer vif ou mort, ce qui me conviendrait davantage?

MONSIEUR POULTIER.

Je le cherche.

MADAME DE VERTILLAC.

Et moi aussi. Si vous le trouvez, je m'appelle madame de Vertillac, envoyez-le-moi, chez madame de Chepy, ici, afin que je le tue, puisque vous ne voulez pas me le tuer.

SCÈNE III.

MONSIEUR POULTIER, seul, et regardant aller madame de Vertillac.

C'est une folle... Mais où sera-t-il allé?

SCÈNE IV.

MONSIEUR POULTIER, MONSIEUR HARDOUIN.

MONSIEUR POULTIER.

Ah! vous voilà? d'où venez-vous?

MONSIEUR HARDOUIN.

De cent endroits.

MONSIEUR POULTIER.

Auriez-vous, par hasard, passé chez une dame de Chepy qui demeure ici?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR POULTIER.

On m'a chargé de vous y envoyer. Il y a là une autre femme qui vous attend avec impatience pour vous tuer. Allez vite.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est rien... Mon ami, un autre que moi vous remercierait, et j'en remercierais peut-être un autre que vous; mais vous allez, tout à l'heure, recevoir la véritable récompense de l'homme bienfaisant. Vous allez jouir du plus beau des spectacles, celui d'une femme charmante transportée de son bonheur, vous allez voir couler les larmes de la reconnaissance et de la joie. Elle tremblait comme la feuille à l'ouverture de votre paquet, elle s'est trouvée mal à la lecture de son brevet; elle voulait me remercier, elle ne trouvait point d'expression. La voici qui vient avec son enfant. Permettez que je me retire.

MONSIEUR POULTIER.

Pourquoi?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ces secousses-là sont douces, mais trop violentes pour moi. J'en suis presque malade le reste de la journée.

MONSIEUR POULTIER.

Et de peur d'être malade, vous aimez mieux aller chez madame de Chepy, vous faire tuer.

SCÈNE V.

MONSIEUR POULTIER, MADAME BERTRAND, BINBIN son enfant; MONSIEUR HARDOUIN caché entre les battants de la porte, moitié en dehors, moitié en dedans, et se prêtant à tous les mouvements de cette plaisante scène.

MADAME BERTRAND, s'inclinant et fléchissant le genou de son fils devant M. Poultier.

Monsieur, permettez... Mon fils, embrassez les genoux de monsieur.

MONSIEUR POULTIER.

Madame, vous vous moquez de moi... Cela ne se fait point... Je ne le souffrirai pas.

MADAME BERTRAND.

Sans vous, que serais-je devenue, et ce pauvre petit!

MONSIEUR POULTIER s'assied dans un fauteuil, prend l'enfant sur ses genoux, le regarde fixement et dit :

C'est son père, c'est à ne pouvoir s'y méprendre; qui a vu l'un voit l'autre.

MADAME BERTRAND.

J'espère, monsieur, qu'il en aura la probité et le courage; mais il ne lui ressemble point du tout.

MONSIEUR POULTIER.

Nous pourrions avoir raison tous deux... Ce sont ses yeux, même couleur, même forme, même vivacité.

MADAME BERTRAND.

Mais non, monsieur; M. Bertrand avait les yeux bleus, et mon fils les a noirs; M. Bertrand les avait petits et renfoncés, mon fils les a grands et presque à fleur de tête.

MONSIEUR POULTIER.

Et les cheveux? et le front? et le teint? et le nez?

MADAME BERTRAND.

Mon mari avait les cheveux châtains, le front étroit et carré, la bouche énormément grande, les lèvres épaisses et le teint

enfumé. Mon fils n'a rien de cela, regardez-le donc : ses cheveux sont brun-clair, son front haut et large, sa bouche petite, ses lèvres fines; pour le nez, M. Bertrand l'avait épaté, et celui de mon fils est presque aquilin.

MONSIEUR POULTIER.

C'est son regard vif et doux.

MADAME BERTRAND.

Son père l'avait sévère et dur.

MONSIEUR POULTIER.

Combien cela fera de folies!

MADAME BERTRAND.

Grâce à vos bontés, jespère qu'il sera bien élevé, et grâce à son heureux naturel, j'espère qu'il sera sage. N'est-il pas vrai, Binbin, que vous serez bien sage?

BINBIN.

Oui, maman.

MONSIEUR POULTIER.

Combien cela vous donnera de chagrin! que cela fera couler de larmes à sa mère!

MADAME BERTRAND.

Est-il vrai, mon fils?

BINBIN.

Non, maman. Monsieur, j'aime maman de tout mon cœur, et je vous assure que je ne la ferai jamais pleurer.

MONSIEUR POULTIER.

Quelle nuée de jaloux, de calomniateurs, d'ennemis, j'entrevois là!

MADAME BERTRAND.

Des jaloux, je lui en souhaite, pourvu qu'il en mérite; des calomniateurs et des ennemis, s'il en a, je m'en consolerai, pourvu qu'il ne les mérite pas.

MONSIEUR POULTIER.

Comme cela aura la fureur de dire tout ce qu'il est de la prudence de taire!

MADAME BERTRAND.

Pour ce défaut-là, j'en conviens, c'était bien un peu celui de son père.

MONSIEUR POULTIER.

Et puis gare la lettre de cachet, la Bastille ou Vincennes. Je vous salue, madame; je suis trop heureux de vous avoir été bon à quelque chose. Bonjour, petit; on vous rappellera peut-être un jour mes prédictions.

SCÈNE VI.

MONSIEUR POULTIER; MADAME BERTRAND, qui arrange ses cheveux et caresse son enfant; MONSIEUR HARDOUIN.

MONSIEUR POULTIER qui sort, à M. Hardouin qui rentre sur la scène.

Je suis bien aise de vous revoir, je tremblais pour votre vie.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je n'ai pas été là. Est-ce que vous ne soupez pas avec nous?

MONSIEUR POULTIER.

Je n'oserais m'engager.

MONSIEUR HARDOUIN.

Restez. J'ai à démêler avec la furibonde en question, avec madame de Chepy et beaucoup d'autres, des querelles qui vous amuseront.

MONSIEUR POULTIER.

Je n'en doute pas; vous êtes surtout excellent quand vous avez tort. Mais ces insurgents nous tracassent, et il faut que j'aille...

MONSIEUR HARDOUIN.

A Passy? (M. Poultier fait un signe de tête.) Quel homme est-ce[1]?

MONSIEUR POULTIER.

Comme on l'a dit, un *acuto quakero*.

1. Franklin, voir la note p. 118.

SCÈNE VII.

MADAME BERTRAND, MONSIEUR HARDOUIN.

MADAME BERTRAND.

Je n'en reviens pas; ou il n'a jamais vu mon mari, ou il prend un autre pour lui... Monsieur, me pardonnerez-vous une question?

MONSIEUR HARDOUIN.

Quelle qu'elle soit.

MADAME BERTRAND.

Vous allez mal penser de moi. Votre ami M. Poultier a le cœur excellent, mais a-t-il la tête bien saine?

MONSIEUR HARDOUIN.

Très-saine. Et quelle raison auriez-vous d'en douter?

MADAME BERTRAND.

Ce qui vient de se passer entre nous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il aura été distrait, c'est le défaut de sa place et non le sien. Vous aurez voulu déployer votre reconnaissance, il ne vous aura pas écoutée, parce qu'il met peu d'importance aux services qu'il rend. Il est blasé sur ce plaisir.

MADAME BERTRAND.

C'est quelque chose de plus singulier. A peine suis-je entrée que, sans presque me regarder, sans s'apercevoir si je suis assise ou debout, toute son attention se tourne sur mon fils.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est qu'il aime les enfants; moi, je suis pour les mères.

MADAME BERTRAND.

Il se met ensuite à tirer son horoscope et à lui prédire la vie la plus troublée et la plus malheureuse : des jaloux, des calomniateurs, des ennemis de toutes les couleurs; des querelles avec l'Église, la cour, la ville, les magistrats; bref, la Bastille ou Vincennes.

MONSIEUR HARDOUIN.

Cela m'étonne moins que vous.

MADAME BERTRAND.

Est-ce qu'il serait astrologue?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non, mais grand physionomiste.

MADAME BERTRAND.

Le bon, c'est qu'il me soutient que cet enfant ressemble, comme deux gouttes d'eau, à son père dont il n'a pas le moindre trait.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pardonnez-moi, madame, c'est une chose qui m'a frappé comme lui. Jugez vous-même : les formes de mon visage et celles de M. votre fils sont tout à fait rapprochées.

MADAME BERTRAND.

Qu'est-ce que cela prouve? Vous ne ressemblez point à M. Bertrand.

MONSIEUR HARDOUIN.

Quoi, vous ne devinez rien?

MADAME BERTRAND.

Est-ce que M. Poultier aurait donné quelque interprétation bizarre au vif intérêt que vous avez daigné prendre à mon sort et à celui de mon enfant? Soupçonnerait-il?...

MONSIEUR HARDOUIN.

Il ne soupçonne pas, il est convaincu.

MADAME BERTRAND.

Tâchez, monsieur, de me débrouiller cette énigme.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il n'y a point là d'énigme. Vous rappelleriez-vous ce qui s'est dit entre nous lorsque je me suis chargé de votre affaire? Ne vous ai-je pas prévenue qu'un des moyens, le seul moyen de réussir, c'était de se rendre la chose personnelle? N'en êtes-vous pas convenue? Ne m'avez-vous pas permis expressément d'en user? Et quel intérêt plus vif et plus personnel que celui d'un père pour son enfant?

MADAME BERTRAND.

Qu'entends-je? Ainsi votre ami me croit... vous croit...

MONSIEUR HARDOUIN.

J'avoue que cela me fait un peu trop d'honneur; mais, madame, quel si grand inconvénient y a-t-il à cela?

MADAME BERTRAND.

Vous êtes un indigne, un infâme, un scélérat. Et vous m'avez crue assez vile pour accepter une pension à ce prix? Vous vous êtes trompé; je saurai vivre de pain et d'eau, je saurai mourir de faim, s'il le faut. J'irai chez le ministre, je foulerai aux pieds devant lui cet odieux brevet, je lui demanderai justice d'un insigne calomniateur, et je l'obtiendrai.

MONSIEUR HARDOUIN.

Il me semble que madame fait bien du bruit pour peu de chose. Elle ne songe pas qu'il n'y a que Poultier, le ministre et sa femme qui le sachent, et je vous réponds de la discrétion des deux premiers.

MADAME BERTRAND.

J'en ai trouvé de bien méchants, voilà le plus méchant de tous. Je suis perdue! je suis déshonorée!

MONSIEUR HARDOUIN.

Mettons la chose au pis : le mal est fait, et il n'y a plus de remède. Plus vos cris seront aigus, plus cette histoire aura d'éclat. Ne serait-il pas mieux d'en recueillir paisiblement le fruit que d'apprêter à rire à toute la ville? Songez, madame, que le ridicule ne sera pas également partagé.

MADAME BERTRAND.

Ce sang-froid me met en fureur; et si je m'en croyais, je lui arracherais les deux yeux.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ah! madame, avec ces jolies mains-là! (Il veut lui baiser les mains.)

SCÈNE VIII.

MONSIEUR HARDOUIN; MADAME BERTRAND, désolée et renversée dans un fauteuil; MONSIEUR DES RENARDEAUX.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Qu'est ceci? D'un côté un homme interdit, de l'autre une femme qui se désole. L'ami, est-ce une délaissée?

MONSIEUR HARDOUIN.

Non.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Elle est trop aimable, et vous êtes trop jeune pour que ce soit une mécontente.

MADAME BERTRAND, à M. des Renardeaux.

Vous êtes un impertinent, vous êtes un sot, et cet homme-là est un scélérat avec lequel je ne vous conseille pas d'avoir quelque chose à démêler. (Puis elle se remet dans son fauteuil.)

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Elle a de l'humeur. Et notre affaire?

MONSIEUR HARDOUIN.

Finie.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Et vous avez mis la dame Servin à la raison?

MONSIEUR HARDOUIN.

Dix mille francs, et tous les frais de procédure payés.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

J'aurais pu porter mes demandes jusqu'où il m'aurait plu. La loi est formelle : *Celui qui adire...* mais dix mille francs, cela est honnête. Et la chaise à porteurs?

MONSIEUR HARDOUIN.

Et la chaise à porteurs.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Fort bien. Mais tandis que vous terminiez mon affaire, je m'occupais de la vôtre. Je persiste dans mon premier avis. Je ne plaiderais pas; mais si vous aviez résolu le contraire, je crois qu'il y aurait un biais à prendre.

MONSIEUR HARDOUIN.

Que voulez-vous dire avec votre biais? Je ne vous entends pas.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

N'avez-vous pas perdu votre sœur?

MONSIEUR HARDOUIN.

Moi, j'ai perdu ma sœur! et qui est-ce qui vous a fait ce mauvais conte-là?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Pardieu, c'est vous.

MONSIEUR HARDOUIN.

Ma sœur est pleine de vie.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Quoi, vous ne m'avez pas dit que son amie...

MONSIEUR HARDOUIN.

Chansons, chansons. Est-ce qu'on fait de ces chansons-là à un vieil avocat bas-normand, et qui est quelquefois délié?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Vous êtes un fripon, un fieffé fripon. Je gagerais que quand je vous ai donné ma procuration, vous aviez en poche la procuration de la dame.

MONSIEUR HARDOUIN.

Et vous devinez cela?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Madame, joignez-vous à moi et étranglons-le.

MADAME BERTRAND.

Et deux.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Ah! si j'avais su?... J'y perds dix mille francs, oui, dix mille francs... Vous avez été l'ami de la dame Servin, mais non le mien.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne désespère pas qu'elle ne m'en dise autant.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Mais nous verrons... nous verrons... Il y a lésion, il y a lésion d'outre moitié... Il y a la voie d'appel, il y a la voie de rescision.

MONSIEUR HARDOUIN.

En faveur des innocents. (M. des Renardeaux se jette dans un autre fauteuil.)

SCÈNE IX.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR DES RENARDEAUX, MADAME DE CHEPY.

MADAME DE CHEPY.

Puisque monsieur donne ses audiences chez moi, aurait-il la bonté de m'y admettre et de m'apprendre s'il est bien satisfait de la manière dont il oblige ses amis?

MADAME BERTRAND.

Et trois.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pas infiniment, madame, et cela n'encourage pas à servir. Mais venons au fait : de quoi madame de Chepy se plaint-elle?

MADAME DE CHEPY.

Elle se plaint de ce que M. Hardouin lui permet de se compter au nombre de ses amis; qu'elle arrive à Paris malade et pour six semaines; de ce qu'on daigne à peine une fois s'informer de sa santé; et qu'on choisit tout juste ce temps pour se renfermer dans une campagne et s'exténuer l'âme et le corps, à quoi faire? peut-être un mécontent.

MONSIEUR HARDOUIN.

Peut-être deux; un autre et moi.

MADAME DE CHEPY.

Ce n'est pas M. Hardouin qui me cherche, c'est madame de Chepy qui court après lui. A force d'émissaires, enfin elle parvient à le déterrer. Elle est installée chez une femme charmante qui l'estime et qui l'aime; elle désire lui témoigner sa sensibilité pour toutes ses attentions, par une petite fête. Elle a recours à son ancien ami M. Hardouin, et ce qu'il a fait pour vingt autres qui ne lui sont rien, qu'il connaît à peine, il le refuse à madame de Chepy pour l'offrir à sa femme de chambre : monsieur, madame, qu'en pensez-vous?

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Ce n'est que cela? Et s'il vous en coûtait dix mille francs, comme à moi?

MADAME BERTRAND.

Et s'il vous en coûtait l'honneur comme à moi? Je les trouve plaisants tous deux, l'une avec sa pièce, l'autre avec ses dix mille francs.

MONSIEUR HARDOUIN.

Mais, madame, si la pièce était faite.

MADAME DE CHEPY.

Oui, si, mais elle ne l'est pas; et quand elle le serait, si elle m'est inutile à présent qu'il n'y a rien d'arrangé et que tous mes acteurs sont en déroute?

MONSIEUR HARDOUIN.

Ce n'est pas de ma faute.

MADAME DE CHEPY.

Et l'humeur enragée et la migraine que cela m'a données; c'est peut-être de la mienne.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je suis né, je crois, pour ne rien faire de ce qui me convient, pour faire tout ce que les autres exigent et pour ne contenter personne, non, personne, pas même moi.

MADAME BERTRAND.

C'est qu'il ne s'agit pas de servir, mais de servir chacun à sa manière, sous peine de se tourmenter beaucoup pour n'engendrer que des ingrats.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

C'est bien dit, rien n'est plus vrai.

MADAME DE CHEPY.

Et vous attendez peut-être de la reconnaissance de madame de Vertillac.

MONSIEUR HARDOUIN.

Pourquoi pas?

MADAME DE CHEPY.

La voici. Je vous en préviens, elle va vous le dire.

SCÈNE X.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR DES RENARDEAUX, MADAME ET MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MONSIEUR DE CRANCEY, MADAME DE CHEPY.

MADAME DE VERTILLAC, à M. Hardouin.

Monsieur, qu'est-ce que ces lettres que vous m'avez montrées? Qu'est-ce que ce dédit que monsieur a dressé et que vous m'avez fait signer? Répondez, répondez.

MONSIEUR HARDOUIN, à madame de Vertillac.

Je n'ai pas trop mémoire de tout cela. Monsieur de Crancey, ne vous ai-je pas écrit? Ne m'avez-vous pas répondu?

MADAME DE VERTILLAC.

Vous avez eu avec moi un procédé auquel on ne sait quel nom donner; celui d'abominable est trop doux. Jamais un homme honnête s'est-il permis de pareils expédients?

MONSIEUR HARDOUIN.

Les circonstances et le caractère des personnes n'en laissent pas toujours le choix.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Qu'a-t-il donc fait à celle-ci?

MADAME BERTRAND.

Il ne lui aura pas fait pis qu'à moi; je l'en défie.

MADAME DE VERTILLAC.

Il me traduit mon enfant comme une fille sans mœurs.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Diable!

MADAME DE VERTILLAC.

Il me met dans l'alternative ou de perdre une portion considérable de ma fortune, ou de disposer de la main de ma fille à son gré.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Diable!

MADAME DE VERTILLAC.

Il fait pis : il m'humilie; après m'avoir plongé un poignard dans le cœur, il s'amuse gaiement à le tourner... Éloignez-vous, monsieur; éloignez-vous au plus vite, vous entendriez de moi des choses que je serais peut-être honteuse de vous avoir dites.

MONSIEUR HARDOUIN.

Voilà l'histoire du moment, mais c'est au temps que j'en appelle. J'ai causé une peine cruelle à madame, j'en conviens; mais j'en ai fait cesser une longue et plus cruelle; j'en appelle à M. de Crancey et à mademoiselle, voilà mes juges. J'ai ramené madame à l'équité et à sa bonté naturelle; et sous quelque face que mon procédé soit considéré, s'il en résultait à

l'avenir son propre bonheur, celui de mademoiselle sa fille, celui de Crancey, celui des deux familles...

MONSIEUR DE CRANCEY.

Cela sera, mon ami; madame, cela sera, n'en doutez pas.

MONSIEUR HARDOUIN.

Alors madame verrait les choses comme elles sont, se ressouviendrait des reproches amers qu'elle m'adresse, et j'ose me flatter qu'elle en rougirait.

MADAME DE CHEPY.

En attendant, monsieur, vous vous êtes manqué à vous-même.

MADAME DE VERTILLAC.

Vous l'avez dit, mon amie, vous l'avez dit. Avec tout son esprit, l'imbécile a ignoré ce qu'il avait conservé d'empire sur mon cœur.

MONSIEUR HARDOUIN.

J'aurai de la peine à me repentir d'une faute à laquelle je dois un aussi doux aveu.

MADAME DE CHEPY.

Êtes-vous folle? Vous venez pour l'accabler d'injures, et vous lui dites des douceurs!

MADAME DE VERTILLAC.

Et voilà comme nous sommes toutes avec ces monstres-là.

SCÈNE IX.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR DES RENARDEAUX, MADAME DE CHEPY, MADAME ET MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MONSIEUR DE CRANCEY; MADEMOISELLE BEAULIEU, avec son rôle à la main.

MONSIEUR HARDOUIN.

A l'air de celle-ci, je gage que c'est encore une mécontente.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Pourriez-vous m'apprendre, monsieur, quel est l'insolent qui a écrit cela?

SCÈNE XII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR DES RENARDEAUX, MADAME DE CHEPY, MADAME ET MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MONSIEUR DE CRANCEY, MADEMOISELLE BEAULIEU; MONSIEUR DE SURMONT, sur les pas de mademoiselle Beaulieu.

MONSIEUR HARDOUIN, en montrant M. de Surmont.

Le voilà.

MONSIEUR DE SURMONT, à M. Hardouin.

C'est fait, je vous l'apporte. Cela est gai, cela est fou, et pour un amusement de société, j'espère que cela ne sera pas mal... Voilà nos acteurs apparemment? La troupe sera charmante. (Il les compte.) Une, deux, trois... C'est précisément le nombre qu'il me faut... Mais je les trouve tous diablement tristes... Mesdames, si je vous fais attendre, je vous en demande mille pardons.

MONSIEUR HARDOUIN.

Voilà un incognito bien gardé!

MONSIEUR DE SURMONT.

Ma foi, je n'y pensais plus... Messieurs, j'ai travaillé sans relâche; il m'a été impossible d'aller plus vite, encore cette bagatelle était-elle en ébauche dans mon portefeuille. On copiait les rôles à mesure que j'écrivais... Il me faut d'abord deux amants, et deux amants bien doux, bien tendres, bien tourmentés par des parents bizarres, et les voilà. (A Crancey.) Souvenez-vous, monsieur, que vous êtes d'une violence dont le Saint-Albin du *Père de famille* n'approche pas...

MONSIEUR DE CRANCEY.

Cela ne me coûtera rien.

MONSIEUR DE SURMONT.

Ensuite une veuve bien emportée, bien têtue, bien folle, bonne pourtant. (A madame de Vertillac.) Ce rôle vous conviendra-t-il?

MADAME DE VERTILLAC.

Bonne! Pour mon malheur, je ne le suis que trop.

MONSIEUR DE SURMONT, à la veuve.

Eh! vous voilà dans le costume que j'aurais désiré. Vous êtes, madame, une jeune et jolie veuve qui joue la douleur de la perte d'un mari bourru qu'elle n'aimait pas.

MADAME BERTRAND.

Et vous, monsieur, vous êtes... Laissez-moi en repos.

MONSIEUR DE SURMONT, à M. des Renardeaux.

Vous, monsieur, vous serez, s'il vous plaît, un vieil avocat.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Bas-normand, ridicule et dupé?

MONSIEUR DE SURMONT.

Tout juste, tout juste. Je n'avais pas pensé à le faire bas-normand; mais l'idée est heureuse et je m'en servirai.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Ne pourriez-vous pas, monsieur, me dispenser de faire en un jour deux fois le même personnage? car je trouve que c'est trop d'une.

MONSIEUR DE SURMONT.

Rond, gros, replet, bien épais; non, non, je ne pourrais vous remplacer. (A mademoiselle Beaulieu.) Ah! mademoiselle, je compte que votre rôle vous aura plu, car je vous ai faite rusée, silencieuse, discrète surtout.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais il ne fallait pas oublier que j'étais honnête et décente.

MONSIEUR DE SURMONT.

C'est une licence de théâtre. Mon ami, j'y suis, tu y es aussi, et voilà ton rôle; il n'est pas court, je t'en préviens... Tu ne me réponds pas. Parle donc, est-ce que je me serais tué à faire une pièce qu'on ne jouera pas?

MONSIEUR HARDOUIN.

J'en ai le soupçon.

MONSIEUR DE SURMONT.

Cela est horrible, abominable.

MONSIEUR HARDOUIN.

Elle est peut-être mauvaise?

MONSIEUR DE SURMONT.

Bonne ou mauvaise, elle est faite; il faut qu'on la joue, ou je la fais imprimer sous ton nom.

MONSIEUR HARDOUIN.

Le tour serait sanglant.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Bravo! Combien sommes-nous ici? dix, en le comptant, sans ceux qui sont absents et ceux qui surviendront, et pas un seul qu'il n'ait servi et avec lequel il ne soit brouillé.

SCÈNE XIII.

MONSIEUR HARDOUIN, MADAME BERTRAND, MONSIEUR DES RENARDEAUX, MADAME DE CHEPY, MADAME ET MADEMOISELLE DE VERTILLAC, MONSIEUR DE CRANCEY, MONSIEUR DE SURMONT, MADEMOISELLE BEAULIEU, UN LAQUAIS.

Le laquais présente un billet à M. Hardouin, qui le lit et le donne ensuite à M. des Renardeaux.

MADAME CHEPY, à M. Hardouin.

Parlez vrai; c'est de madame Servin, et ma prédiction s'est accomplie. J'en suis enchantée.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Et ma chaise à porteurs?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous l'aurez, mais à une condition.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Quelle?

MONSIEUR HARDOUIN.

Vous voyez la récompense que j'obtiens de mes services. Je suis attaqué de tous côtés, et je reste sans défense. Monsieur l'avocat de Gisors se placera dans ce grand fauteuil à bras; chacun des plaignants portera devant lui ses griefs, et il nous jugera.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

J'y consens. J'ai fort à propos déposé dans votre antichambre mon bonnet carré et ma robe de palais.

SCÈNE XIV.

LES MÊMES.

MONSIEUR DES RENARDEAUX s'affuble d'une énorme perruque, d'un bonnet carré et d'une robe de palais, s'assied gravement dans le fauteuil à bras et dit à mademoiselle Beaulieu :

Je vous constitue huissière audiencière. Appelez les parties.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il y a plainte de la veuve madame Bertrand contre le sieur Hardouin.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Qu'elle paraisse... Quels sont vos griefs? de quoi vous plaignez-vous?

MADAME BERTRAND.

De ce que le sieur Hardouin que voilà se dit père de mon enfant.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

L'est-il?

MADAME BERTRAND.

Non.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Levez la main et affirmez.

MADAME BERTRAND lève la main.

Et de ce que sous ce titre usurpé il sollicite une pension.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

L'obtient-il?

MADAME BERTRAND.

Oui.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Condamnons ladite dame Bertrand à restituer la façon.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il y a plainte des dame et demoiselle de Vertillac et sieur de Crancey contre ledit sieur Hardouin.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Que les dame et demoiselle de Vertillac paraissent... Quels sont vos griefs? de quoi vous plaignez-vous?

MADAME DE VERTILLAC.

C'est un homme horrible, abominable.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Point d'injures. Au fond, au fond.

MADAME DE VERTILLAC, à madame de Chepy.

Bonne amie, parlez pour moi.

MADAME DE CHEPY.

Pour consommer un mariage auquel une mère s'opposait, il a supposé la fille grosse, il a contrefait des lettres et lié la mère par un dédit.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Je sais. Que le dédit soit lacéré sur-le-champ; que le sieur Hardouin, la demoiselle de Vertillac et le sieur de Crancey se jettent aux pieds de madame de Vertillac et que la dame de Vertillac les relève et les embrasse. (Ils se jettent aux pieds de madame de Vertillac, qui hésite et qui dit à madame de Chepy:)

MADAME DE VERTILLAC.

Que ferai-je, bonne amie?

MADAME DE CHEPY.

Ce que le juge ordonne et ce que votre cœur vous dit.

MADAME DE VERTILLAC relève et embrasse sa fille et M. de Crancey, et dit à M. Hardouin :

Et toi, double traître, il faut t'embrasser aussi. (Et elle l'embrasse.)

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il y a plainte de madame de Chepy contre ledit sieur Hardouin.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Je sais. Renvoyés dos à dos, sauf à se retourner en temps et lieu.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il y a plainte du sieur Des Renardeaux, avocat, juge et partie, contre le sieur Hardouin.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Le sieur Des Renardeaux pardonnera au sieur Hardouin, à la condition que ledit sieur Hardouin le mettra, sans délai ni prétexte aucuns, en possession d'une certaine chaise à porteurs, et qu'il subira une retraite de deux mois au moins à Gisors pour n'y rien faire ou pour y faire ce que bon lui semblera.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il y a plainte du sieur de Surmont, bon ou mauvais poëte, contre le sieur Hardouin.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Qu'il paraisse... Quels sont vos griefs? de quoi vous plaignez-vous?

MONSIEUR DE SURMONT.

De ce que l'on me demande une pièce; qu'on se fait un mérite d'un service que je rends; que je m'enferme toute une journée pour faire la pièce; et quand je l'apporte, qu'on me déclare qu'elle ne se jouera pas.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Condamnons le sieur Hardouin, qui a commandé la pièce qu'on ne jouera pas, à une amende de six louis, applicable aux cabalistes du parterre de la Comédie-Française, sans compter les gages du chef de meute, à la première représentation de la pièce que le bon ou le mauvais poëte de Surmont fera et qu'on jouera.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Il y a plainte d'une demoiselle Beaulieu contre les sieurs de Surmont et Hardouin conjointement.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Qu'elle paraisse... Quels sont vos griefs? de quoi vous plaignez-vous?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

D'un vilain rôle, d'un rôle malhonnête. A chaque ligne, à chaque mot ma pudeur alarmée.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Condamnons le sieur de Surmont, poëte indécent, à s'ob-

server à l'avenir, et, pour le moment, à prendre la main de mademoiselle, sans la serrer, et à la présenter à l'amie de sa maîtresse pour en obtenir quelque grâce, si le cas y échet.

TOUS, excepté madame Bertrand qui reste affligée dans son fauteuil.

Bravo! bravo!

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Paix-là, paix-là, paix-là.

SCÈNE XV.

LES MÊMES ET LE MARQUIS DE TOURVELLE.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Monsieur Hardouin, je n'ai qu'un mot à vous dire. Vous vous êtes fait un jeu cruel de m'en imposer. Je ne sais quels sont vos principes, mais vous ne tarderez pas à connaître ce que cette imposture a d'odieux, et vous en aurez un long repentir.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

Monsieur le marquis, présentez vos griefs à la cour, et il en sera fait justice sur-le-champ.

LE MARQUIS DE TOURVELLE.

Serviteur.

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est madame de Vertillac qui a causé mon erreur, en brouillant les noms.

MADAME DE VERTILLAC.

Mais vous êtes-vous trompé de bonne foi ?

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne fais pas autre chose.

MADAME DE VERTILLAC.

Ah, ah, ah, cela est aussi trop comique. J'en écrirai demain à mon intendante; comme elle en rira!

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, AVEC LES PETITS ENFANTS CACHÉS DANS LES COULISSES, ET MADAME DE MALVES.

MONSIEUR DE SURMONT.

Allons, mademoiselle, le juge a prononcé, il faut obéir à justice.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Non, monsieur, non; je ne me fie point à vous. Il vous échappera quelques indécences qui me feront rougir et qui blesseraient madame de Malves, qui n'est pas faite à ce ton-là.

MONSIEUR DE SURMONT.

Ne craignez rien. Vos enfants sont-ils là?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Oui.

MONSIEUR DE SURMONT, à madame de Malves.

Madame, vous êtes toujours indulgente, et nous avons pensé que vous le seriez encore davantage aujourd'hui. Je me suis chargé de vous apprendre une nouvelle et de vous demander deux grâces. La nouvelle et la première des grâces, c'est de faire pardonner à mademoiselle d'avoir caché à sa maîtresse qu'elle n'était pas mariée.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Mais, monsieur, je ne le suis pas non plus.

MONSIEUR DE SURMONT.

Vous direz qu'il faut qu'elle épouse le père. S'il n'y en avait qu'un, cela se ferait; mais ces demoiselles se sont mises à la mode, chacun de nos enfants a son père.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Monsieur, vous extravaguez.

MONSIEUR DE SURMONT.

Autant de pères que d'enfants, ni plus ni moins... L'autre grâce, c'est de vous présenter ces enfants. Il n'arrive pas sou-

vent à une fille honnête de mener à sa suite un petit troupeau d'enfants; permettez aux nôtres d'entrer... Mademoiselle, avez-vous assez rougi sans savoir de quoi ?... Faites entrer vos petits, madame y consent.

SCÈNE XVII.

LES MÊMES ET LES PETITS ENFANTS AVEC DES BOUQUETS.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Madame, permettez à l'innocence de vous offrir...

MONSIEUR DE SURMONT.

L'hommage de la malice.

MADEMOISELLE BEAULIEU.

Ne voilà-t-il pas que vous m'embrouillez et que je ne sais plus où j'en suis.

MONSIEUR HARDOUIN.

Je ne vous aurais pas soupçonnée de perdre si facilement la tête.

MONSIEUR DE SURMONT.

Mais j'ai fait le compliment et il faut qu'on le dise.

MONSIEUR HARDOUIN.

L'année prochaine... Allons, petits, présentez vos bouquets à madame. (Cependant M. de Surmont dit tout bas à mademoiselle Beaulieu :)

Parmi ces enfants-là n'y en aurait-il pas un que vous aimeriez mieux que les autres? Montrez-le-moi afin que je le baise. (On commence à danser un ballet et à chanter des couplets à la louange de madame de Malves.)

SCÈNE XVIII.

LES MÊMES; MONSIEUR POULTIER.

MADAME BERTRAND, interrompant les couplets.

C'est M. Poultier! c'est lui!... Monsieur, je suis une femme honnête. Sans une triste aventure jamais je n'aurais approché de votre perfide ami. Je ne le connais que d'aujourd'hui. Ne croyez rien de ce qu'il vous a dit.

MONSIEUR DES RENARDEAUX, à part.

Tant pis pour elle.

MONSIEUR POULTIER, à M. Hardouin.

Et cet enfant? Parlez donc... cet enfant?

MADAME BERTRAND.

Le cruel homme! Parlera-t-il?

MONSIEUR HARDOUIN.

Cet enfant? Il est charmant. Je ne vous ai pas dit qu'il fût de moi, mais que je le supposais. En conscience, il faut que je le restitue au capitaine Bertrand.

MONSIEUR POULTIER.

Le traître! comme il m'a dupé!

MADAME BERTRAND.

Lorsque vous teniez Binbin sur vos genoux...

MONSIEUR POULTIER.

J'étais bien ridicule. Mais qui est-ce qui n'y aurait pas donné? Il en avait les larmes aux yeux.

MONSIEUR HARDOUIN.

Monsieur l'avocat de Gisors, plaidez donc pour moi.

MONSIEUR DES RENARDEAUX.

C'est sa mine hypocrite qu'il fallait voir; c'est son ton pathétique qu'il fallait entendre lorsqu'il s'affligeait de la mort de sa sœur!

MADAME DE VERTILLAC.

Plus, plus de confiance en celui qui peut feindre avec tant de vérité. Quand je pense à mon désespoir, à son sang-froid, à ses consolations cruelles!

MADAME BERTRAND.

Me voilà réhabilitée dans votre esprit; mais le ministre? mais sa femme?

MONSIEUR HARDOUIN, à Madame Bertrand.

Et vous donnez dans cette confidence?

MONSIEUR POULTIER.

Pourquoi non?

MONSIEUR HARDOUIN.

C'est qu'elle ne s'est point faite.

MONSIEUR POULTIER.

Le scélérat! l'insigne scélérat! Je croyais m'amuser de lui, et c'est lui qui me persiflait.

MADAME DE CHEPY.

Est-il bon? est-il méchant?

MADEMOISELLE BEAULIEU.

L'un après l'autre.

MADAME DE VERTILLAC.

Comme vous, comme moi, comme tout le monde.

MADAME BERTRAND, à M. Poultier.

Et je n'ai point à rougir...

MONSIEUR POULTIER.

Non, non, madame... Mais je venais partager votre joie, et je crains de l'avoir troublée.

MONSIEUR DE SURMONT.

Nous chantions quelques couplets à l'honneur de madame de Malves, et nous allons les reprendre. (On reprend les couplets, et le quatrième acte finit.)

PLAN D'UNE COMÉDIE

INTITULÉE

LE TRAIN DU MONDE

OU

LES MŒURS HONNÊTES COMME ELLES LE SONT

(INÉDIT)

PERSONNAGES

UNE FEMME DU MONDE.
SON MARI.
SON AMANT.
UNE AUTRE FEMME DU MONDE.
SON MARI.
SON AMANT.
LE PETIT CHEVALIER.
SON AMANT.
UNE VEUVE.
SON FILS.
SON AMANT.
UN OISIF de la connaissance de tous, qui a été aimé de la plupart de ces femmes et qui n'a voulu d'aucune, qui les conseille tous, qui s'amuse de leur embarras, qui ne tient à rien, qui les devine et les persifle.
UN TAILLEUR, UNE MARCHANDE DE MODES ET DE DENTELLES, UN JOAILLIER ET D'AUTRES GENS qui attendent des mariages pour être payés.
DES FEMMES DE CHAMBRE ET AUTRES DOMESTIQUES.

Un jeune homme fait un voyage en province, y séduit une jeune fille et l'attire à Paris.

Ce jeune homme a un père sévère. Pour dérober sa conduite à son père, et soustraire sa maîtresse aux poursuites de sa famille, il la déguise en homme.

C'est sous cet habit qu'il l'installe auprès d'une jeune fille, maîtresse d'un de ses amis.

Ces deux filles vivent ensemble et passent pour frère et sœur.

Comme leurs amants sont fastueux, elles tiennent une maison fort honnête ; et leur éducation, leur talent, leur esprit, achèvent d'en imposer sur leur état.

La maison qu'elles habitent est partagée entre elles et une veuve fort riche qui a un fils et un amant.

Cette veuve est en société avec deux femmes de nom qui occupent une maison voisine.

Celles-ci y ont aussi leurs maris et leurs amants ; mais lasses de leurs amants, elles cherchent à s'en défaire. Elles les ont déjà échangés entre elles. Elles les promènent comme des chiens qu'on veut perdre, mais cela ne leur réussit pas. Elles sont amies et confidentes l'une de l'autre.

Leurs maris sont, de leur côté, très-las de ces amants. Ils ne les peuvent plus supporter, parce que ce sont des impertinents qui leur manquent d'égards, qui déshonorent leurs femmes, qui les ruinent, et qui les ont entraînées dans toutes sortes de travers.

Les dispositions des femmes pour leurs amants ne sont point ignorées des maris, ni celles des maris pour les mêmes personnages, ignorées des femmes.

Il faut cependant que les maris se conduisent avec adresse. Un moyen certain de ranimer le goût de leurs femmes pour leurs amants, ce serait d'en exiger d'autorité l'éloignement. C'est ce que les maris se confient, car ils sont amis.

Comme ils font très-peu de cas de leurs femmes et qu'il leur est assez indifférent qui elles aient ou n'aient pas pour amants, pourvu qu'elles se défassent de ceux dont ils sont fatigués, ils imaginent dans un entretien qu'ils ont à ce sujet (ou on leur conseille) d'attirer les deux jeunes gens, amants des deux filles qui passent pour frère et sœur, qui demeurent chez la veuve et qu'ils ont eu occasion de connaître là. Il n'y a point de doute que ces jeunes gens ou que la fille déguisée qu'ils prennent pour un homme ou tous les trois peut-être ne réussissent auprès de leurs femmes.

Ils ont chacun un motif secret qu'ils se confient ou non, comme il me plaira. C'est que l'un a pris du goût pour la maîtresse d'un de ces jeunes gens, qui est en fille, et que l'autre, un peu non-conformiste, en a pris pour celle qui est en homme et qu'il croit homme.

Mais ils ont découvert qu'ils avaient là chacun un rival, l'un dans la veuve qui suivait de près la jeune fille déguisée en homme, que j'appellerai dans la suite le Petit Chevalier ; l'autre dans le fils de la veuve à qui la prétendue sœur du Petit Chevalier n'était pas indifférente.

Ils se sont encore aperçus que l'un des jeunes gens en usait assez mal avec sa maîtresse, et que le Petit Chevalier qu'ils prennent ou pour son ami ou pour son rival n'était plus ni un ami fort chaud, ni un rival fort dangereux, et que la fille et le jeune homme qu'ils regardent comme frère et sœur ont du chagrin. Toutes ces circonstances fondent l'espoir de leur succès.

Après avoir lié la société de ces jeunes gens et de leurs femmes, il s'agit de s'insinuer dans leur confiance, et de donner à l'amant de la veuve l'éveil des prétentions qu'on a sur sa conquête, et à la veuve l'éveil des projets qu'on a sur son fils.

Mais ce serait une chose plaisante, dit, à part lui, l'un des maris, le non-conformiste, que ma femme vînt à prendre du goût pour le Petit Chevalier, et le Petit Chevalier pour elle ; ce serait le cas du *concessio unius fuit possessio alterius* de Pétrone, et il en rit de toute sa force.

Les choses prennent exactement le tour que les maris avaient prévu. Leurs femmes accueillent à merveille les deux jeunes gens et se les partagent, mais ce n'est qu'une dissimulation de l'une et de l'autre ; le Petit Chevalier est l'objet réel de leurs prétentions secrètes.

Voilà donc le Petit Chevalier aimé d'un des maris, des deux femmes et poursuivi par-dessus par la veuve.

Un des amants des femmes devient en même temps amoureux de la sœur du Petit Chevalier et rival d'un des maris et du fils de la veuve.

Pour l'autre amant d'une des femmes, il reprend pour elle, devient jaloux, et fait le diable.

L'amant de la veuve, instruit par un des maris du goût de sa maîtresse pour le Petit Chevalier, devient aussi jaloux, redouble de soins et d'humeur, et fait le diable.

Cette femme et les deux autres et un des maris qui ont un même objet en vue, le Petit Chevalier, et qui ne tardent pas à se démêler, sont à couteaux tirés et font aussi le diable.

C'est un charivari enragé, mais sourd. Les maris s'enveloppent pour leurs femmes, les femmes pour leurs amants et pour leurs maris, les amants pour leurs maîtresses, celles-ci pour eux, le fils de la veuve pour sa mère, la veuve pour son amant et pour tous les autres.

Il n'y a de sincérité et d'union intime qu'entre le Petit Chevalier et sa sœur prétendue. Ces deux femmes sont malheureuses. Elles craignent de le devenir davantage. Elles se sont tout avoué. Elles se liguent envers et contre tous et se jurent un attachement inviolable.

Le Petit Chevalier est un démon de confiance, d'intrépidité et d'intrigue.

La sœur est la bonté et la douceur mêmes. La nature en avait fait une créature charmante; mais les circonstances, qui disposent de tout, en ont fait ce qu'elle est. Elle aime vraiment son amant. Son inconstance la désole; mais qu'y faire?

Le Petit Chevalier lui peint les hommes tels qu'ils sont, lui montre la nécessité de penser à elle et les avantages qu'elle peut se promettre du goût que le fils de la veuve et l'un des maris ont pris pour elle. « Votre amant, lui dit-il, est un perfide auquel il faut renoncer. Oubliez qui vous oublie. Le fils de la veuve est un sot auquel vous n'avez pas résolu de vous en tenir. Le mari d'une de ces femmes qui vous en veut est riche. Il faudrait avoir l'un pour époux et l'autre pour amant. Voyez, faites-moi signe, et je me charge du reste. » La petite sœur hésite d'abord, se laisse entraîner ensuite, mais bien à contrecœur.

Cependant la veuve, pressée d'un goût très-vif, d'un goût de veuve, pour le Petit Chevalier, qu'elle voit sur le point de tomber entre les mains de ses rivales, ou même de l'un de leurs satans de maris, prend son parti et propose au Petit Chevalier sa fortune et sa main.

Voilà le moment de servir sa sœur prétendue que le Petit Chevalier avait prévu, qu'il attendait et qu'il ne manquera pas.

Il accepte l'offre de la veuve, mais il est désolé de ne pouvoir y répondre avec tout l'empressement qu'il devrait. Il a une sœur qui lui est chère. Il a promis à cette sœur et à leur père en mourant de ne la point quitter et de renoncer à tout engagement, jusqu'à ce qu'elle fût pourvue. Ils ont peu de bien. Que

deviendrait cette pauvre petite sœur? Non, il ne se résoudra jamais à la laisser seule.

La veuve lève sur-le-champ cette difficulté. « Eh bien, lui dit-elle, mon fils aime votre sœur. Je le sais; sachez d'elle s'il en est aimé, et nous ferons deux mariages en un jour. »

Belle scène de la sœur et de son amant. Elle est prête à renoncer à tout si cet ingrat veut revenir à elle.

Mais les deux femmes rivales de la veuve, les deux maris, l'un amant du Petit Chevalier, l'autre amant de sa petite sœur, et l'amant de la veuve ne sont pas sitôt instruits de cet arrangement qu'ils font un sabbat détestable.

Cependant le Petit Chevalier va toujours son train. Il vient d'arranger le mariage de sa petite sœur avec le fils de la veuve, et le voilà qui va arranger l'intrigue de cette petite sœur avec celui des maris dont elle est aimée. Conditions du traité.

Quant aux deux amants, l'un du Petit Chevalier et l'autre de sa petite sœur, ils gardent le secret; et pourquoi le rompraient-ils? Ils sont las de ces filles.

A la vérité, ils ne sont pas trop bien avec leurs nouvelles maîtresses; le Petit Chevalier est un rival fâcheux pour eux. Mais il s'engage à les rendre heureux l'un et l'autre, pourvu qu'ils continuent de se taire. Ils y consentent, sans savoir ni comment le Petit Chevalier se tirera de son intrigue avec la veuve, ni comment il conduira la leur à bonne fin.

Le plus incommode des rivaux du Petit Chevalier, c'est l'amant de la veuve. Les perquisitions que cet homme fait sur l'état de sa sœur et le sien l'inquiètent. Pour les arrêter, il le voit et lui dit : « Votre attachement pour la veuve, non plus que le mien, ne peut être une affaire de cœur. A son âge, on n'inspire pas de la passion à des hommes du nôtre. Vous en voulez à la fortune, n'est-ce pas? Et moi aussi. Croyez-moi, ne nous nuisons pas. Partageons notre proie et qu'il n'en soit plus question. J'ai en province une cousine charmante. Elle doit arriver incessamment à Paris. La veuve la dotera richement; je saurai l'y déterminer; vous l'épouserez et nous serons tous contents. »

L'amant de la veuve tôpe à ce projet. La veuve vient savoir du Petit Chevalier si son fils convient à sa sœur. La veuve, son fils, le Petit Chevalier, sa petite sœur, se voient. Ils sont tous

enchantés les uns des autres. Il ne s'agit plus que de conclure. « Mais... lui dit le Petit Chevalier. — Quoi, mais ? Qu'est-ce qu'il y a encore ? — Vous avez accordé votre confiance à monsieur un tel, en lui nommant son amant; il y a longtemps qu'il vous sert et d'un service assez pénible. Il a la clef de vos affaires. Il peut vous jeter dans des embarras sans fin. — Après. — Il y aurait un moyen. — Et ce moyen ? — J'ai une cousine charmante qui doit incessamment arriver ici ; il faudrait, etc. »

La veuve, qui voit sa fortune se démembrer èncore et son mariage se différer, goûte difficilement cette idée. Cependant à force de louer la bonté de son caractère, sa bienfaisance, de l'embrasser, de la baiser, de la cajoler, de lui parler de sa cousine comme d'une fille charmante qu'elle aimera à la folie, le Petit Chevalier la persuade, mais à une condition, c'est qu'en attendant cette cousine, le Petit Chevalier se chargera de la désennuyer. Elle ne peut plus y tenir. Il lui faut son Petit Chevalier et dès cette nuit.

Dans le cours de cette intrigue, le Petit Chevalier a avec ses deux maîtresses et avec un de leurs maris son amant, plusieurs entrevues tout aussi pressantes, tout aussi plaisantes et tout aussi difficiles. Mais il s'en tire si bien qu'il ne doute plus de rien. Il accepte donc le rendez-vous de la veuve.

Il fait pis, il voit une des femmes et songe à s'acquitter avec son amant et celui de la petite sœur de la promesse qu'il leur a faite. Il donne donc rendez-vous chez lui à cette femme, et pour la même nuit que la veuve. Il voit l'autre femme et lui donne rendez-vous chez elle et pour la même nuit que la veuve.

Il voit un des maris et lui donne, au nom de la petite sœur, rendez-vous dans une maison de plaisir et pour la même nuit que la veuve.

Il tiendrait parole à tous, qu'ils n'en seraient pas plus avancés, excepté ce dernier. Encore.

L'un des amants que la sœur et le Petit Chevalier avaient, ira prendre sa place auprès d'une des femmes; l'autre amant auprès de l'autre femme. Un des maris sera occupé de sa petite sœur. L'autre mari gardera les manteaux.

Les bonnes scènes que ces incidents fourniront entre le Petit Chevalier, sa petite sœur et leurs premiers amants ! car ils sont dans la confidence et reçoivent chacun leur rôle du Petit Chevalier.

Voilà qui est fort bien jusque-là. Mais comment se tirera-t-il, lui, du rendez-vous de la veuve? Qui est-ce qui le remplacera là? Il y rêve. Rien ne lui vient. Il se désespère. Il en était là, lorsque l'amant d'une des deux femmes, celui qui avait repris de tendresse pour sa maîtresse, vient lui faire une querelle. Cette aventure de jalousie, qui pouvait exposer sa vie ou son secret, lui tourne à merveille. Il considère cet homme. Il découvre que c'est un de ses parents. Il l'embrasse. L'autre est fort surpris, etc.

Le Petit Chevalier, après s'être découvert à lui, lui peint sa maîtresse des couleurs les plus noires, et il a beau jeu; lui montre la veuve et sa fortune; il le détermine à l'épouser, et, pour s'assurer de la proie, à prendre, en attendant, auprès d'elle, la place dans le rendez-vous nocturne qu'il a accepté. « Tout ira bien, lui dit-il, faites ceci, faites cela. Et surtout songez seulement à ce que la nuit me fasse honneur et inspire à la veuve du goût pour quelques autres. Vous serez bien malheureux si vous ne vous en tirez pas mieux que moi. »

Ce parent y consent, et tout est arrangé. « Mais, dit le Petit Chevalier, quoi! je serais oisif tandis qu'ils seront tous occupés! O Chevalier, cela ne se peut. J'aurais fait leurs affaires et je négligerais les miennes! Cela n'est pas sensé. » Il écrit un billet à l'un des amants des femmes qu'il aime, et lui donne rendez-vous pour la même nuit encore que la veuve.

Cependant son parent s'acquitte très-bien de son rôle. La veuve, qui l'a pris pour son Petit Chevalier et qui lui a trouvé des talents qu'elle lui croyait moins qu'elle ne les lui souhaitait, en devient folle à lier.

C'est une bonne chose que la scène de ce parent au sortir de chez la veuve, avec lui-même, ensuite avec le Petit Chevalier.

Et celles de tous ces amants qui sortent les uns après les autres de leurs rendez-vous, soit qu'elles se passent avec le Petit Chevalier, ou entre eux, ne seront-elles pas plaisantes?

La veuve, en attendant le don de sa main et de sa fortune, accable le Petit Chevalier de présents de toute espèce. Le Petit Chevalier, qui a de la conscience, offre ces présents à son parent qui les a bien gagnés. Elle, sa petite sœur et leurs premiers amants en font des gorges chaudes; car ce sont tous des bri-

gands, excepté la petite sœur, à qui son amant revient, qui a quelques syndérèses dont on lui fait honte et qui se passent.

La veuve, son fils, l'amant de la veuve, les deux maris, leurs chères moitiés sont les jouets du Petit Chevalier, de sa petite sœur et de leurs premiers amants.

Cependant il faut dénouer. Le Petit Chevalier dit donc à ceux qui sont dans la confidence : « Mes amis, il est temps, je crois, que ma cousine arrive, or je viens d'apprendre qu'en effet elle est arrivée. »

Ils sont tous ou peuvent être de bonne foi sur cette cousine. C'est comme il me conviendra, et son arrivée leur paraît un événement fâcheux.

Le Petit Chevalier ajoute : « Elle ne tardera pas de s'adresser à vous. Je ne vous dis rien sur le rôle que vous avez à faire. Le moment vous l'inspirera. En attendant, répandez que je m'en suis allé, que, mécontent des femmes, méprisant les hommes, entêté de la manie des voyages, je suis déjà bien loin. Les présents de la veuve serviront à doter ma cousine, si elle arrive, comme je l'espère; et si elle ne vient pas, on les remettra à monsieur un tel, l'autre amant d'une de nos femmes. C'est un homme que j'ai toujours estimé et que j'estimerai toujours et à qui je suis bien aise de donner cette marque d'attachement. »

Il faut savoir que le Petit Chevalier s'était pris de tendresse pour cet homme, et que, ne pouvant dans le courant de la pièce se l'attacher comme amant, il s'en était fait un ami ; ce en quoi son parent l'avait bien servi, depuis que le Petit Chevalier et ce parent s'étaient reconnus.

Il faut se ressouvenir que ce parent et cet ami liés à deux femmes amies, l'étaient beaucoup ensemble.

Ce qui achève de rendre cette partie de l'intrigue vraisemblable et facile.

C'est l'affaire de quelques scènes entre cet amant et le Petit Chevalier (ces scènes même auront un caractère très-singulier) et de quelques scènes entre cet amant et le parent du Petit Chevalier. Les premières seront préparées par la passion de cet homme pour la sœur du Petit Chevalier, à qui il se sera adressé, et qui, loin de le servir, aura toujours croisé son goût et cherché à le tenir dans l'indifférence, du moins jusqu'à l'arrivée de sa cousine.

Le Petit Chevalier disparaît en effet. Le bruit de son évasion se répand. Alors, que deviennent tous ses amoureux et la veuve, et les deux femmes et l'un des maris ?

Ils arrivent tous les uns après les autres, et en raisonnent comme il leur plaît.

La veuve en est désespérée.

Les deux femmes affectent le mépris. Un des maris, honteux, garde le silence. L'autre est content et a raison de l'être. Ils sont tous rassemblés, lorsqu'on annonce la cousine. Ils s'écrient : « Ah ! la voilà donc cette cousine si attendue, si vantée ; nous l'allons voir. »

Elle paraît au milieu d'eux. C'est le Petit Chevalier même en habit de femme.

Tous la reconnaissent et se récrient à leur manière.

Mais est-elle, n'est-elle pas ce qu'elle paraît ?

Les femmes de nos maris la croient femme, et elles ont bien leurs raisons pour cela.

Leurs maris ne savent qu'en dire.

La veuve la soutient homme, et elle a bien aussi ses raisons pour cela.

Le Petit Chevalier, après s'être bien laissé contempler, prend la parole et explique tout.

Et la veuve épouse son parent. Et le fils de la veuve épouse la petite sœur qu'un des époux achève de doter. Et elle épouse un des amants des femmes.

Et les amants qu'elles avaient, lui et sa petite sœur, restent en possession des femmes pour qui elles avaient été quittées.

Et les maris, débarrassés des premiers, se consolent.

Et leurs femmes en font autant par un motif à peu près semblable. Et tous, trompés et trompeurs, sont contents, excepté l'amant de la veuve qui reste dupé comme un sot, quoique le Petit Chevalier lui promette toujours sa cousine. Et la pièce finit.

OBSERVATIONS

SUR LES CARACTÈRES DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Il faut que le Petit Chevalier soit gai, plaisant, léger, insolent, dissimulé, sans caractère, sans mœurs, sans principes, rusé, fin, se jouant de tout, connaissant le cœur humain et le croyant naturellement malhonnête ; connaissant les hommes et les femmes et les méprisant ; le monde et le regardant comme une caverne de fripons où ce serait une duperie d'agir de bonne foi ; pratiquant cette morale et la prêchant à sa petite sœur ; du reste capable de toutes sortes de formes qu'il prend ou quitte d'un moment à l'autre au gré de son intérêt et des circonstances.

Sa petite sœur sera faible, douce, sensible, tendre, honnête ou du moins née pour l'être.

La veuve grave, empesée, renfermée, rengorgée, prude, vaine et passionnée.

Le fils de la veuve, jeune sot, ridicule, étourdi, sans éducation, sans monde, sans esprit, et fort pressé de sortir de dessous l'autorité de sa mère, de dépenser et surtout de connaître les femmes.

Un des maris, dur, violent et brutal.

L'autre, insinuant, doux, flatteur, caché, mystérieux, silencieux, ironique, avec l'accessoire de son goût.

Une des femmes, sérieuse, réservée, jouant la dignité, les mœurs et l'honnêteté.

L'autre femme, au contraire, ouverte, de la malhonnêteté la plus franche, sans mœurs et foulant aux pieds la décence avec l'intrépidité la plus décidée.

Un des amants de ces femmes, dur, jaloux et despote, et très-incommode à sa maîtresse, et à l'époux par ce caractère.

L'amant de l'autre femme, gai, libertin, folâtre, sans soin, sans souci, fastueux, escroc, et très-incommode à sa maîtresse et à l'époux par ce caractère.

L'amant d'une des filles est jeune, inconstant, libertin, dissipateur, le modèle et le héros du fils de la veuve, qu'il achève de perdre, et aimé de la femme ouverte.

L'amant de l'autre fille, joueur, homme froid, ennuyé, mélancolique, obéré de dettes et aimé de l'autre femme.

L'amant de la veuve, flatteur, lourd et maussade, homme intéressé, âme fausse et vile.

Le Petit Chevalier reconnaîtra dès le commencement son parent et craindra d'en être reconnu.

Lorsqu'il aura accepté le rendez-vous de la veuve, il faudra qu'il prenne des précautions pour que la veuve ne s'aperçoive point de l'erreur, lorsqu'un autre occupera sa place.

Quand il parle, il ne peut aimer. Le récit de cette nuit sera plaisant.

Le Petit Chevalier a une inquiétude, sa petite sœur l'interroge sur cette inquiétude, c'est la crainte d'être reconnu. Cela rendra cette reconnaissance plus intéressante.

Et comment font-ils le diable? En accusant le Petit Chevalier de fourberie auprès de la veuve; sa petite sœur d'indigence et de mauvaise conduite, ce qui fonde les recherches de l'amant. Et ces accusations se font d'intelligence avec les maris et les femmes et l'un des amants des femmes.

Les femmes peuvent aussi l'accuser à la veuve avec beaucoup de finesse. Conseil entre tous ces personnages pour rompre les deux mariages en question.

Le Petit Chevalier les détrompera ou les trompera tous par des rendez-vous acceptés. Il leur dira : « Il ne s'agit que de marier ma sœur, qu'aime votre mari, et que de duper la veuve. »

Il faut, s'il est possible, que le Petit Chevalier trompe sans cesse, en défaut de la vérité, et même les autres personnages.

Il faut qu'avec les femmes qui l'aiment, le Petit Chevalier les persifle, elles et tous les discours des amants. Il montrera la fausse modestie du cœur des unes et la forfanterie des serments des autres. Il rit en les faisant pleurer.

Il faut que les femmes, après avoir couché avec leurs amants, changent toutes les deux de sentiments et concourent avec le Petit Chevalier, que les maris s'en aperçoivent, et notre oisif, et qu'ils en devinent à peu près la raison.

Peut-être faut-il que la pièce commence au sortir de table par les deux maris mécontents qui racontent tout ce qui s'est passé.

Quand les femmes font le diable et les hommes, ils médisent de la sœur sur son commerce avec son amant.

Ils déterrent des soupçons sur sa naissance et sa fortune.

Il leur vient des créanciers qui sont aussi ceux des jeunes gens et du petit frère et de la petite sœur qu'ils envoient à la veuve ou à ses domestiques pour savoir si l'on se mariera bientôt.

Ils avouent leurs intrigues avec le Petit Chevalier; les femmes mêmes tâchent de lui donner un air de fausseté. La femme *** dit toujours du mal du Petit Chevalier et des hommes.

L'autre n'est mécontente d'aucun, que de ceux qui durent trop.

LES DEUX AMIS

PLAN

(INÉDIT)

Denys, tyran de Syracuse, avait à sa cour deux philosophes, Damon et Pythias.

Damon était d'un caractère aimable et doux, ami de la monarchie. Pythias était au contraire ferme, austère, violent, âme républicaine. Ces deux philosophes étaient amis.

Damon avait une mère et une sœur. Pythias aimait la sœur de Damon, qui favorisait la passion de son ami; mais cette passion était croisée par sa mère, femme de cour, ennemie de la philosophie et des philosophes, ambitieuse, sans cesse occupée à dégoûter son fils de sa liaison avec Pythias et de son attrait pour la philosophie, et à tourmenter sa fille sur sa passion.

Il y avait aussi à la cour de Denys une espèce de courtisan subalterne, bel esprit, homme sans principes et sans mœurs, esclave de la fortune et des grands, cherchant à s'avancer par toutes sortes de voies, introduit auprès des grands par ses vices et des intrigues de femmes, protégé du ministre, également ennemi de la philosophie et des philosophes, parce qu'il croyait que les lumières rendaient les peuples difficiles à conduire. Ce courtisan bel esprit avait capté la bienveillance de la mère de Damon par son aversion pour les philosophes; il était, auprès de sa fille, le rival de Pythias, et ses prétentions étaient appuyées de toute la protection du ministre.

On conçoit bien que Damon et Pythias ne pouvaient avoir

que le plus profond mépris pour ce personnage : mais Damon, plein de respect pour sa mère, en usait modérément avec le courtisan. Pour Pythias, il lui rompait ouvertement en visière. Il n'était pas mieux traité par la sœur de Damon. Cette jeune fille était d'un caractère honnête, haut et d'une fierté ironique. La mère de ces deux enfants était malheureuse par le goût de sa fille pour Pythias, l'aversion de cette fille pour le courtisan bel esprit, et l'attachement de son fils à la philosophie et aux philosophes.

Tel était l'état des choses, à cela près que Denys, malgré son penchant à la tyrannie, ne haïssait ni la vertu ni la vérité, et ne dédaignait pas de voir et de converser avec les philosophes, dont il écoutait les conseils, ce qui avait achevé d'indisposer les ministres contre eux. Ils craignaient que ces hommes ne prissent de l'ascendant sur le tyran, ne l'éclairassent et ne nuisissent à leur crédit, à leur intérêt et à leurs vues. Ils empoisonnaient sans cesse dans son esprit les principes, les discours, les ouvrages et la conduite de Pythias et des philosophes.

Le courtisan bel esprit était auprès d'eux bouffon, satellite, espion, délateur. C'est de lui que le ministère se servait pour décrier les philosophes dans le public et auprès de Denys, qui avait aussi la fureur de bel esprit, qui était sans cesse flatté par son courtisan dans son penchant à la tyrannie, à la dissipation, aux plaisirs et aux beaux-arts.

Denys fit un acte de tyrannie, je ne sais pas encore quel; cet acte souleva tous les habitants de Syracuse. Pythias fut chargé d'aller faire des remontrances au tyran. Il s'en acquitta avec la plus grande force ; il peignit l'injustice de l'acte, la douleur des peuples, la méchanceté des ministres. Mais Denys persista dans son entêtement.

Pythias se laissa entraîner dans une conspiration ; je ne sais si la conspiration sera réelle ou simulée ; ce sera comme il me conviendra. Le courtisan bel esprit fut son accusateur ou son délateur. Pythias fut mis en prison. Tiré de la prison, il parut devant Denys comme un homme qui ne craint ni la tyrannie ni la mort, grand et ferme. Denys, irrité, persécuté par ses ministres, alarmé sur le danger d'un homme aussi ferme, lui fait proposer l'exil ou la mort. Il préfère la mort s'il est coupable.

Dans ces entrefaites, le père de Pythias, moribond dans une contrée d'un continent voisin de Syracuse, désire de voir son fils avant que de mourir. Pythias est désolé de ne pouvoir satisfaire la dernière volonté de son père. Je ne sais pas encore si cet envoyé du père de Pythias à son fils sera réel ou une scélératesse du courtisan; c'est comme il me conviendra. Pythias désolé entretient Damon de sa peine. Damon lui propose de se constituer prisonnier à sa place et d'obtenir du tyran la permission d'aller voir son père. Pythias accepte. Mais de qui se servir pour obtenir cette grâce du tyran? On ne peut s'adresser ni à sa mère, ni au ministre, ni au tyran. Damon s'adresse au courtisan.

Le courtisan s'en charge; il confère avec le ministre qu'il détermine à faire accorder la permission, et voici sa raison : on corrompra un batelier qui tuera Pythias, et le ministre sera libre d'un homme dangereux et lui d'un rival aimé. Mais Damon périra?... Mais qu'importe qu'il périsse? Les philosophes seront couverts d'ignominie aux yeux du tyran et des peuples, et tous leurs vœux seront remplis.

La permission est accordée : le batelier corrompu; Pythias embarqué; Damon constitué prisonnier. Le temps fixé au retour de Pythias s'écoule, et Pythias ne reparaît point. Denys, le ministre, le courtisan insultent à la philosophie et aux philosophes. La mère de Damon vomit des imprécations contre Pythias; la fille est désespérée de la perte de son frère et de son amant. Damon et sa sœur restent fermes dans la juste opinion qu'ils ont conçue de Pythias, ils n'ont qu'un mot : ou il a péri, ou il reviendra. Cependant Pythias ne revient point, et l'on conduit Damon au supplice.

Comme on conduisait Damon au supplice, Pythias, qui dans la traversée avait inspiré aux passagers le plus profond respect, est sauvé de la perfidie du batelier; il s'acquitte envers son père des derniers devoirs et revient. Il se jette au cou de son ami, il s'écrie : « C'est moi qu'il faut conduire à la mort; me voilà! » Le bruit de cet événement amène Denys. Il admire le courage et la tendresse de ces deux amis. Il soupçonne la fausseté de la prétendue conspiration; il est éclairci sur le complot de son ministre et de son courtisan. Il exile le ministre, il envoie le bel esprit aux carrières; il comble d'honneurs Pythias

qu'il marie à la sœur de Damon. Il demande pour récompense à Damon et à Pythias d'être admis au nombre de leurs amis. Ils le refusent, parce qu'il ne peut y avoir d'amitié qu'entre des égaux et que Denys ne veut pas renoncer à la tyrannie; et la pièce finit.

PLAN D'UNE COMÉDIE

INTITULÉE

MADAME DE LINAN

OU

L'HONNÊTE FEMME

(INÉDIT)

PERSONNAGES.

MADAME DE LINAN.
MONSIEUR DE LINAN.
MADEMOISELLE DE LINAN.
SON AMANT.
UN FAUX AMI DE MONSIEUR DE LINAN.
UNE FAUSSE AMIE DE MADAME.
UN AMI VRAI DE LA MAISON.
UNE FEMME DE CHAMBRE.

M. de Linan est un homme dérangé dans ses mœurs et dans ses affaires, qui rend la vie très-dure à sa femme.

Mme de Linan est la vertu, l'honnêteté et la complaisance même. Son attention continuelle est de ramener l'esprit de son mari, de dérober ses défauts aux autres, de renfermer ses peines et d'en épargner à tout ce qui l'environne.

M. de Linan a un faux ami. M. et Mme de Linan en ont un vrai.

Le faux ami cherche à brouiller sans cesse le mari avec la femme dans l'espérance de profiter de leur mésintelligence, car il est épris de Mme de Linan.

L'ami vrai fait au contraire tous ses efforts pour rapprocher M. de Linan de sa femme et pour lui ouvrir les yeux sur l'in-

justice de sa conduite et sur les suites de son dérangement.

Entre les moyens sourds du faux ami, le principal est d'accroître les torts du mari par ses conseils et de les exagérer à sa femme, de dire ce qui est, de faire soupçonner ce qui n'est pas, de persuader à M. de Linan que sa femme et son ami sont fort bien ensemble, et en effet ils sont tout près de s'aimer, et d'instruire Mme de Linan de l'intrigue de son mari avec une de ses amies qui la trahit.

Il n'en réussit pas davantage à plaire à Mme de Linan, ni à lui rendre son mari plus odieux; mais à hâter Mme de Linan et son ami à se séparer, comme ils en avaient formé secrètement le dessein sur le péril qu'ils couraient à se voir d'habitude et à s'estimer beaucoup.

L'ami faux se félicite de l'éloignement de l'ami vrai, car il imagine que cet homme le croisait dans ses vues, et il a raison.

Mme de Linan a une fille d'un caractère honnête et sensible, mais violent, aimant sa mère à la folie, connaissant toute l'amertume de son sort, et irritée contre son père qu'elle ne ménage guère, malgré tout ce que sa mère lui dit pour excuser son père, lui rappeler ses devoirs et la contenir au moins dans le respect.

Cette fille est aimée d'un jeune homme d'un caractère tout à fait doux; mais le sort de sa mère l'effraye. Elle ne veut pas entendre parler des hommes. Ils sont tous à ses yeux faux, dissimulés et méchants. En conséquence, son amant, quoique aimé d'elle, agréé de sa mère et protégé de l'ami vrai, est très-maltraité. D'ailleurs M. de Linan, mal conseillé par son faux ami, et enchanté de faire enrager sa femme, sa fille et l'ami vrai, ne veut pas entendre parler du mariage de sa fille avec cet homme.

Cependant le faux ami l'embarque dans une mauvaise affaire qui renversera toute sa fortune, à moins que Mme de Linan ne réponde à sa passion, ne renonce pour jamais à l'ami vrai, et ne dispose de sa fille à son gré.

Mme de Linan se résout sans balancer à tout perdre plutôt que consentir à aucune de ces choses.

Mais l'ami vrai, qui découvre sa triste situation, obvie aux malheurs qui la menacent, de manière toutefois que Mme de Linan reste seule maîtresse dans sa maison.

Elle ne se sert de son autorité que pour éloigner d'elle l'ami faux, rapprocher son mari de l'ami vrai et conclure le mariage de sa fille et de son amant.

C'est la catastrophe qui renverse la fortune de M. de Linan et qui rompt le mariage de Mlle de Linan avec son amant, qui apprendra à cette jeune fille combien elle aime et combien elle est aimée. Son amant gagne trop à cet événement fâcheux pour s'en affliger. C'est une belle scène à faire que celle de cet amant et de l'ami vrai, dans cette circonstance.

Il y aura tout au travers de cela deux êtres qui feront bien sortir le caractère de Mme de Linan. C'est cette fausse amie, maîtresse de M. de Linan, et une femme de chambre avec laquelle il n'est pas mal.

Belle scène à faire entre M. de Linan et sa maîtresse, lorsque son désastre est regardé comme certain.

La conduite de cette femme sera bien capable de le convertir et de lui apprendre la valeur de la sienne, s'il me plaît d'en faire à la fin un homme de bien.

Lorsque M. de Linan connaîtra son ami, il sera aussi empressé de le rapprocher de sa femme qu'il l'avait été à l'en séparer; mais ils se refuseront l'un et l'autre à son souhait, sans s'expliquer.

PLAN

DU

MARI LIBERTIN PUNI

DIVERTISSEMENT

(INÉDIT)

PROLOGUE.

M. Christophe, banquier, avare et vieux, est marié à une femme plus jeune que lui et encore aimable; cependant il est amoureux de sa servante Nanette, villageoise jeune, jolie et honnête. Jean, le valet de la maison, est aussi amoureux de Nanette qui répond à ses sentiments.

SCÈNE PREMIÈRE.

NANETTE, *seule.*

Enfin elle respire; ses peines vont cesser : elle va quitter cette maudite maison, ce maudit pays.

Peinture des mauvaises mœurs de la ville et surtout des libertés qu'on y prend avec les filles de sa sorte.

Elle va retourner aux champs, à son état, à son premier bonheur.

Peinture des mœurs innocentes des champs. Là, en petit jupon, en petit juste, elle sera mille fois plus jolie qu'ici sous cet amas de colifichets qui la déparent.

Qu'elle sera heureuse loin d'un mari libertin qui l'obsède, d'une femme jalouse qui la tourmente, des embarras d'un ménage!

Elle heureuse! Hélas! non. Son bonheur est perdu. Elle aime Jean. Ah! si Jean avait le courage de quitter cette maison! Mais ce n'est plus ce Jean simple, doux, bon, innocent, honnête tel qu'il était au village. Il est corrompu, il aime l'argent.

Mais Mme Christophe, à qui elle a demandé son congé, tarde beaucoup à venir... Mais la voilà.

SCÈNE II.

NANETTE, MADAME CHRISTOPHE.

Mme Christophe a tout visité, tout est en règle, tout est en bon ordre, il ne manque rien. Elle a regret à perdre une aussi bonne domestique. C'est bien dommage qu'elle soit si jolie. Comme c'est Nanette qui lui a demandé son congé, il lui vient des soupçons. Elle la questionne... Vous voulez donc sortir? — Oui, madame. — Et pourquoi voulez-vous sortir? — C'est que je me déplais ici. — Et pourquoi vous déplaisez-vous ici?... Est-ce que vos gages ne sont pas assez forts? — Non, madame. — Est-ce que vous avez à vous plaindre de moi, de M. Christophe, de quelqu'un? — Je ne me plains de personne. — Avez-vous une autre maison? — Non, madame. — Où allez-vous donc? — Je retourne dans mon village. — Dans votre village? — Oui, madame. — On m'a pourtant assuré... Ah! si je l'apprenais! Prenez-y garde. Je vous épierai, je vous guetterai. Je saurai bien déranger ce petit ménage. Prenez-y garde, prenez-y garde.

SCÈNE III.

NANETTE, seule.

Qu'est-ce donc qui lui passe par la tête? Elle est folle. Que signifient toutes ses questions, et que veut-elle dire avec son petit ménage? Mais, après tout, que m'importe?

Ce qui soucie Nanette, c'est Jean qu'elle aime et dont il faut se séparer. Ah! si elle pouvait arracher cette passion-là de son cœur!... Elle apostrophe Jean, elle lui dit, comme s'il était là, sa peine et le bonheur qui les attend, s'il veut retourner aux champs avec elle.

C'est là le lieu d'une romance, si l'on veut, sur les occupations et l'amour champêtre, ou d'une ariette sur la comparaison de l'état honnête d'un valet de charrue et d'un valet de banquier.

Mais elle n'entend rien à Jean qui connaît les vues de M. Christophe et qui l'arrête dans cette maison.

SCÈNE IV.

NANETTE, JEAN.

JEAN.

Tu t'en vas donc?

NANETTE.

Oui, je m'en vais.

JEAN.

Et cela est bien décidé?

NANETTE.

Bien décidé.

JEAN.

Et tu m'aimes?

NANETTE.

Que trop pour mon bonheur.

JEAN.

Ah, Nanette!

NANETTE.

Ah, Jean!

JEAN.

Tu perds une occasion qui ne se présentera peut-être jamais.

NANETTE.

Quelle?

JEAN.

De faire ta fortune et la mienne.

NANETTE.

Et comment?

JEAN.

Comment! M. Christophe est fou.

NANETTE.

Je le sais.

JEAN.

Il t'offre des présents.

NANETTE.

Après?

JEAN.

Après? il faut les accepter.

NANETTE.

Les accepter! Moi, moi, Jean? et c'est toi, toi qui me le conseilles!

JEAN.

Oui, moi, moi, Jean; toi, toi, Nanette.

NANETTE.

Mais tu ne t'écoutes pas; une fille qui reçoit, s'engage.

JEAN.

A rien, à rien, te dis-je. Tu es plus honnête que tu ne crois. Et puis, est-il de bien mieux acquis que le bien donné? Si M. Christophe avait des vues malhonnêtes, tu n'en auras pas, toi. Mais il n'en a pas, et pourquoi lui en supposer? Cela est mal et très-mal. M. Christophe est riche.

NANETTE.

Et libertin.

JEAN.

Il n'a point d'enfants. Tu es jolie, il veut faire ta fortune.

NANETTE.

Je ne veux point de cette fortune-là.

JEAN.

Cela est bien, très-bien à lui. A sa place j'en ferais autant... (Peinture de Jean et de Nanette riche fermière à la campagne : des bœufs, des chevaux, des champs, une basse-cour, des valets, des enfants gras et joufflus, etc.) Mais pour cela il ne faut pas mal penser de M. Christophe : il faut recevoir innocemment ses présents.

NANETTE.

Innocemment, comme il les donne.

JEAN.

Tu es folle.

NANETTE.

Et quand il en demandera le prix? Et quand je les lui jetterai au nez, adieu les bœufs, les chevaux, la basse-cour, etc. (Ici Nanette peut peindre les propos, la conduite, les petites

familiarités, les soupirs, les regards de M. Christophe.) — Duo, où le refrain de Jean sera toujours :

Cela n'est rien, cela n'est rien,
Fi donc! monsieur Christophe est un homme de bien.

M. Christophe ne met de prix à ses largesses que celui d'en faire. Cela est ou c'est ainsi qu'il faut voir.

SCÈNE V.

NANETTE, JEAN, MONSIEUR CHRISTOPHE.

NANETTE.

Mais le voilà, je m'enfuis. Je fais mon paquet et je déménage.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Jean, mais vois donc; qu'elle est jolie!

JEAN.

Je l'ai vue.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Quelle taille!

JEAN.

Je la connais.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

J'en suis fou.

JEAN.

Je le crois bien.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

A qui ne tourne-t-elle pas la tête ici?

JEAN.

A vous, monsieur, que je nomme le premier, car à tout seigneur tout honneur; à votre gros caissier, et à moi votre serviteur.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Mais tu me parais mieux avec elle que personne.

JEAN.

Nous ne sommes pas mal.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Jean?

JEAN.

Eh bien, monsieur?

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Tu m'as toujours paru un bon sujet.

JEAN.

Quelquefois.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Je veux te faire du bien.

JEAN.

Cela vous est facile.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Tu pourrais...

JEAN.

Quoi? que puis-je pour vous? Parlez...

M. Christophe s'explique. Jean lui persuade en chant que la vertu de toutes ces petites filles-là ne tient pas contre un M. Christophe. Allez, monsieur, à votre coffre-fort, tirez-en une bonne somme d'or. — Et tu te chargeras de la faire accepter? — Sans doute. — Et tu crois qu'on l'acceptera? — Allez, allez à votre coffre-fort, tirez-en une bonne somme d'or. Le pis qui puisse en arriver, si l'on fait la sotte, c'est de ravoir votre argent; mais vous ne le reverrez pas, comptez sur ma parole.

SCÈNE VI.

JEAN, NANETTE, suivie des crocheteurs qui portent ses paquets.

LES CROCHETEURS.

Parlez donc, la belle enfant, allons-nous bien loin? Vous avez là un coffre qui pèse comme le diable; mais fût-il plein d'or, il n'y en aurait pas autant que vous en valez.

JEAN.

Que viens-tu faire ici?

NANETTE.

Je ne viens pas, je m'en vais.

JEAN.

Rentre, dépêche-toi.

NANETTE.

Mais voilà mon paquet; et ces crocheteurs?

JEAN.

Qu'ils aillent au diable, et toi aussi... (Jean décharge les crocheteurs qui le trouvent mauvais, les chasse, eux et Nanette. Tapage des crocheteurs.) Les amis, allez, on vous payera votre peine et votre temps. Revenez dans une heure.

SCÈNE VII.

JEAN, MONSIEUR CHRISTOPHE, avec un sac d'argent.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

J'aurais bien apporté la même somme en or, mais l'argent a plus de volume, plus d'apparence et sonne davantage... Écoute, Jean.

JEAN.

J'ai tout entendu.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Tu sais...

JEAN.

Je sais tout.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Voilà...

JEAN.

Je vois. Donnez, donnez...

(Tandis que M. Christophe verse ses écus dans le chapeau de Jean, il dicte à Jean sa déclaration d'amour, tout ce qu'il fera pour elle. Tu lui diras, entends-tu bien?... Tu lui diras, entends-tu bien?... Tu lui diras, entends-tu bien?...

Nanette rentre et dit à M. Christophe qu'il y a là-bas, chez lui, des gens qui le demandent.

M. Christophe sort, mais ce n'est pas sans retourner la tête, sans faire des signes de récompense à Jean, s'il réussit. Jean répond à ces signes par des signes de refus.)

SCÈNE VIII.

JEAN, NANETTE.

Jean, sans regarder Nanette, prend les écus à pleines poignées et les laisse retomber dans son chapeau, en chantant

l'utilité et la souveraine puissance de l'or et la misère de ceux qui n'en ont point.

NANETTE.

Il est perdu, perdu sans ressource ; il ne faut plus penser à lui. Ah ! sauvons-nous vite d'un pays si funeste ; fuyons, car qui sait...

JEAN.

Ah ! c'est toi ?

NANETTE.

Et pourquoi donc nous as-tu tous chassés ?

JEAN.

Pour cause.

NANETTE.

Ces crocheteurs sont là-bas qui jurent.

JEAN.

Qu'ils jurent tant qu'ils voudront.

NANETTE.

Combien d'argent !

JEAN.

Aide-moi, je vais le porter.

NANETTE.

Où ?

JEAN.

Approche ton tablier. (Nanette approche innocemment son tablier, Jean y jette l'argent et lui dit :)

Porte cela, porte cela chez toi.

NANETTE.

Chez moi !

JEAN.

Oui, chez toi ; c'est l'honnête, le bon M. Christophe qui te le donne.

NANETTE.

Fi ! fi ! je n'en veux point. Jean, reprends ton vilain argent. (Nanette le poursuit.)

JEAN.

Allons donc, tu te moques, tu fais l'enfant.

NANETTE.

Je ne me moque point... Si tu ne le reprends, je vais le jeter par terre.

JEAN.

Garde-t'en bien. Voilà Mme Christophe. Sauve-toi. (Nanette jette l'argent par terre et madame Christophe entre.)

SCÈNE IX.

JEAN, NANETTE, MADAME CHRISTOPHE.

JEAN.

Au diable soit la folle et ses scrupules! (Il se met en devoir de ramasser l'argent furtivement.)

MADAME CHRISTOPHE, à Nanette.

Vous êtes encore ici?

NANETTE.

Ce n'est pas de ma faute.

MADAME CHRISTOPHE, à Jean.

Et toi, que fais-tu là? Qu'est-ce que cet argent?... (Jean ramasse, Nanette interdite baisse les yeux.)

MADAME CHRISTOPHE, à tous les deux.

Qu'est-ce que cet argent? Parlez, parlez.

JEAN.

Ouf! je suis rompu. Tenez, madame, c'est... c'est cette folle-là...

MADAME CHRISTOPHE.

Eh bien?

JEAN.

Elle l'avait dans son tablier. Qui est-ce qui a jamais vu jeter de l'argent comme cela?

MADAME CHRISTOPHE.

Elle l'avait dans son tablier?

JEAN.

Oui.

MADAME CHRISTOPHE.

Et qui l'y avait mis?

JEAN.

Moi.

MADAME CHRISTOPHE.

Où l'avais-tu pris? Tu es un fripon, c'est une coquine. J'en-

tends, j'entends; tu as volé, elle recèle. Vite, vite, qu'on appelle M. Christophe, qu'on fasse venir un commissaire.

JEAN.

Tout doux, madame, tout doux; n'ébruitons rien.

MADAME CHRISTOPHE.

Qui l'aurait dit d'elle, avec sa mine innocente?

NANETTE.

Un mot, madame.

MADAME CHRISTOPHE.

Je n'écoute rien... M. Christophe! un commissaire! (Nanette rit.) Avec cette mine innocente, qui l'aurait dit? Mais elle rit, la petite impudente!... (Après ce trio :)

Parle, parle vite. Avoue, avoue.

JEAN.

Sans votre vivacité vous sauriez tout. Madame, vous voyez bien cette fille-là?

MADAME CHRISTOPHE.

Je ne l'ai que trop vue.

JEAN.

Regardez-la bien.

MADAME CHRISTOPHE.

Je la regarde.

JEAN.

Eh bien, c'est une des plus honnêtes créatures qu'il y ait au monde.

MADAME CHRISTOPHE.

Et c'est toi qui le dis?

JEAN.

Et qui le sais.

(Jean raconte ou chante à Mme Christophe l'amour de son mari pour Nanette, les écus donnés, les écus jetés.)

MADAME CHRISTOPHE.

Est-il bien vrai? dites, Nanette.

NANETTE.

Madame, c'est la vérité.

MADAME CHRISTOPHE.

Ah! mon enfant, venez, venez que je vous embrasse. Vous ne vous en irez pas, promettez-le-moi.

NANETTE.

Mais M. Christophe?

MADAME CHRISTOPHE.

Le libertin ! le vieux libertin ! A son âge ! Il faut que vous m'aidiez à le punir. D'abord, je vous donne cet argent. Vous vous aimez, j'y ajouterai une bonne somme, ce sera la dot de Nanette et tu l'épouseras. Mais servez-moi.

JEAN.

Que faut-il faire?

MADAME CHRISTOPHE.

Je ne le sais pas encore... Nanette, écoute : il faut... il faut que tu feignes de l'aimer.

NANETTE.

Qui?

MADAME CHRISTOPHE.

Mon mari.

NANETTE.

Moi!

MADAME CHRISTOPHE.

Toi; il faut que tu lui donnes un rendez-vous.

NANETTE.

Un rendez-vous !

MADAME CHRISTOPHE.

Oui, oui... Mais le voici. Je m'enfuis. J'y rêverai; nous arrangerons le reste. Le vieux coquin! Nanette, songez à votre rôle. Et toi, Jean, suis-moi.

NANETTE.

Vous me laissez?

MADAME CHRISTOPHE.

Ne craignez rien, nous ne lui laisserons pas trop le temps de vous mettre en souci.

NANETTE.

Madame !

MADAME CHRISTOPHE.

Restez, restez, ne craignez rien, c'est moi qui vous le dis.

SCÈNE X.

JEAN, NANETTE, MONSIEUR CHRISTOPHE.

Mme Christophe est partie. Jean va au-devant de M. Christophe. Nanette reste sur la scène fort embarrassée de son rôle : Que lui dirai-je ?

JEAN.

Monsieur, approchez. Je vous l'avais bien dit.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Le présent est accepté ?

JEAN.

Est-ce qu'on en refuse ?

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Mon pauvre Jean, Jean mon ami, tu es charmant. Que je t'embrasse.

JEAN.

Allez, allez.

SCÈNE XI.

NANETTE, MONSIEUR CHRISTOPHE.

M. Christophe s'approche de Nanette. Il se trompe à son embarras ; il lui en fait des reproches. Il la loue. Il veut l'embrasser, elle le repousse. Il lui chante une ariette sur sa puérilité, sur son bonheur, sur celui qu'il lui prépare, sur tout ce qu'il vous plaira, pourvu que cela soit bien chaud et bien ridicule.

Je voudrais que cette ariette ne finît pas, mais qu'elle fût interrompue par un duo dont voici le sujet.

C'est un ami dans la détresse qui revient pour la seconde fois solliciter un secours urgent de M. Christophe qui a de l'argent pour corrompre Nanette, mais qui n'en a pas pour secourir un ami. Voici le début.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Je vous l'ai dit, je vous l'ai dit. Je n'en ai point.

L'AMI.

Monsieur Christophe !...

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Je suis ruiné. (A Nanette, qui veut s'en aller.) Restez, restez.

L'AMI.

De grâce, monsieur Christophe. Laisserez-vous mettre en prison un ami? etc... (L'ami sort affligé.)

NANETTE, à part.

Ah! le vilain homme.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Maudit soit l'importun et ceux qui l'ont laissé entrer!

(Il revient à Nanette et la presse.)

NANETTE.

Mais pourquoi, monsieur, vouloir corrompre une innocente? Que ne vous adressez-vous à une infinité d'autres femmes de ce pays qui ne demanderont pas mieux que d'écouter vos raisons et de recevoir vos présents?

(Ariette de M. Christophe contre les femmes, et ariette que je veux encore interrompue par un survenant. Ce survenant est un fermier poursuivi par M. Christophe et qui vient lui demander grâce.)

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Je vous l'ai déjà dit, je vous l'ai déjà dit, il me faut de l'argent.

LE FERMIER.

Hélas, monsieur! un mois de délai!...

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Je ne saurais. Pas un jour, pas un moment... (A Nanette.) Restez, restez.

NANETTE, à part.

Ah! le vilain homme!

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Maudit soit l'autre importun et ceux qui l'ont laissé entrer!

Il revient à Nanette qui lui dit que madame est très-aimable, et qui lui demande pourquoi il ne s'en tient pas à elle.

(Ariette de M. Christophe contre sa femme, ariette que je veux encore interrompue, et par qui? Par Mme Christophe qui vient sur la pointe du pied. Tandis qu'il chante ses louanges, Nanette rit. M. Christophe chante, Nanette rit plus fort. M. Christophe continue. Enfin il lui demande de quoi elle rit?)

NANETTE.

Je ris, parce que voilà Madame derrière vous qui vous écoute. (M. Christophe se retourne et voit sa femme.)

SCÈNE XII.

MONSIEUR CHRISTOPHE, MADAME CHRISTOPHE.

Scène violente. On vous en aura de jolies servantes afin que vous les corrompiez! A votre avis, Mme Christophe est donc querelleuse, grondeuse, âgée? etc. Mme Christophe feint de se désoler, de se trouver mal.

M. Christophe appelle du secours. Cependant, en *à parte*, Mme Christophe se moque de lui; comme dans la *Serva Padrona,* douleur hypocrite, défaillance hypocrite. Nanette et d'autres domestiques emmènent Mme Christophe.

SCÈNE XIII.

MONSIEUR CHRISTOPHE, seul.

Monologue court sur ce contre-temps fâcheux.

SCÈNE XIV.

MONSIEUR CHRISTOPHE, JEAN.

JEAN.

Qu'est-ce qu'il y a, monsieur? Madame se meurt, et vous voilà tout éperdu.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Ma femme...

JEAN.

Eh bien?

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Sait tout, a tout entendu. Cela est fâcheux, car Nanette...

JEAN.

Nanette, je l'ai vue. Elle est aussi désolée que vous.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Il n'y paraissait pas.

JEAN.

Je le crois bien; elle dissimulait.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Vrai?

JEAN.

Très-vrai.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Eh bien?

JEAN.

Eh bien, elle se proposait ce soir...

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Ce soir!

JEAN.

Lorsque tout le monde serait profondément endormi... Mais votre femme se meurt, et dans une heure, demain au plus tard, Nanette ne sera plus ici.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Mais Jean, tu n'y penses pas. Jamais le sort ne m'aura mieux servi.

JEAN.

Je ne vous comprends pas.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Tu n'as donc pas d'esprit?

JEAN.

Pas trop.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Dans l'état où est ma femme, il n'y a pas d'apparence qu'elle puisse troubler un rendez-vous.

JEAN.

Il est vrai; mais voudriez-vous, tandis qu'elle se meurt?...

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Si elle a à en mourir, elle n'en mourra pas moins.

JEAN.

D'accord.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Où est-ce que Nanette se proposait de venir?

JEAN.

Mais là, sous ce berceau, au coin de votre jardin.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Vrai?

JEAN.

Très-vrai.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Ah! que je suis heureux! Va, cours, dis-lui...

JEAN.

Mais votre femme?...

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Eh! laisse là ma femme. Va donc, te dis-je... (Jean s'éloigne.) (Cependant M. Christophe chante : Ah! que je suis heureux!... mais en se retournant, il voit Jean qui revient en rêvant.)

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Quoi! te voilà encore?

JEAN.

Oui, monsieur.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

A quoi rêves-tu?

JEAN.

Je rêve que si vous alliez voir madame, que vous lui parlassiez, que vous l'apaisassiez, car enfin c'est votre femme, elle en aurait une meilleure nuit, elle en dormirait mieux.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Tu peux avoir raison. (Il sort.)

SCÈNE XV.

JEAN, NANETTE, LES CROCHETEURS.

LES CROCHETEURS.

Qu'on nous paye et qu'on nous renvoie.

JEAN.

Mes amis!...

LES CROCHETEURS.

Il n'y a point d'amis qui tiennent; il nous faut de l'argent, il nous en faut tout à l'heure et je ne sortirons point que je

n'en ayons. Il y a trois heures que j'attendons. Nos bras et notre temps, c'est notre pain.

JEAN.

Paix! paix!

LES CROCHETEURS.

Si l'on ne nous paye, j'allons crier comme des diables.

JEAN.

On va vous payer... Paix, paix!

SCÈNE XVI.

JEAN, NANETTE, LES CROCHETEURS,
MADAME CHRISTOPHE en déshabillé de nuit.

MADAME CHRISTOPHE.

Qu'est-ce? qu'est-ce?

LES CROCHETEURS.

C'est, madame, qu'il se fait nuit; que je sommes invités à un bal chez un de nos camarades qui marie sa fille, et que j'attendons l'argent de mam'selle pour y aller.

MADAME CHRISTOPHE, à part.

Il me vient une idée; elle est bonne. (Haut.) Enfants, vous allez donc au bal?

LES CROCHETEURS.

Oui, madame.

MADAME CHRISTOPHE.

Et vous déguisez-vous?

LES CROCHETEURS.

Assurément. Tenez, celui-ci se met en Scaramouche; moi, je fais les Gilles à ravir, et voilà mon frère qui fait mieux le Polichinelle que celui de la foire.

MADAME CHRISTOPHE.

Seriez-vous gens à venir ici et à nous amener toute votre noce?

LES CROCHETEURS.

Et pourquoi pas, notre bourgeoise? Pardieu! s'il y a du vin, de l'argent et de la joie, j'irions au diable.

MADAME CHRISTOPHE.

Il y aura de tout cela ici sur les onze heures du soir. Soyez-y.

LES CROCHETEURS.

J'y serons.

SCÈNE XVII.

JEAN, NANETTE, MADAME CHRISTOPHE.

JEAN.

Madame, et qu'est-ce que vous voulez faire de tous ces gens-là?

MADAME CHRISTOPHE.

Tu le sauras.

NANETTE.

Et qu'est-ce que cela?

MADAME CHRISTOPHE.

Vous l'allez voir. Ce sont des habits de masque.

JEAN.

Pour qui?

MADAME CHRISTOPHE.

Pour moi et pour vous. Je veux que mon vieux libertin, au lieu de cette jolie enfant, nous trouve au rendez-vous.

NANETTE.

J'entends, j'entends.

JEAN.

La vengeance n'est pas cruelle.

MADAME CHRISTOPHE.

Çà, vite, habillons-nous.

(Il faut peindre ici de verve, en musique, en paroles et en chant, les propos gais et fous de deux femmes et d'un valet grivois qui se déguisent. Puis, tout à coup, la décoration change; la musique devient douce, et l'on voit le lieu du rendez-vous. M. Christophe, en bonnet, en robe de chambre, la lanterne à la main, entre en tâtonnant.)

SCÈNE XVIII.

MONSIEUR CHRISTOPHE, seul.

Après un petit bout de monologue en récitatif obligé sur le silence, sur la nuit, ariette très-passionnée de M. Christophe allant en rendez-vous trouver une jolie fille.

Récitatif obligé; il appelle tendrement Nanette : « Nanette, où êtes-vous? »

NANETTE.

Ici.

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Je vais, je tâtonne,
Je ne trouve personne...

NANETTE.

Monsieur Christophe, où êtes-vous?

MONSIEUR CHRISTOPHE.

Ici.

NANETTE.

J'y vais, attendez.

Je vais, je tâtonne,
Je ne trouve personne...

Quand il a été joué deux ou trois fois, il se dépite, il se plaint, il se plaint amoureusement, il appelle d'un son de voix très-voluptueux.

Puis, tout à coup, on entend des sons lugubres, infernaux, du tumulte, des cris, des cris menaçants : « Arrête! arrête! »

La peur prend à M. Christophe : « Où suis-je? Qu'est-ce qui m'environne? » Il porte sa lanterne au visage des gens masqués ; il s'effraye, il appelle au secours :

« A moi!... à moi!... Je suis perdu!... Jean! Nanette! ma femme! »

Aussitôt il est saisi par sa femme, Nanette et Jean, et on lui crie en le tenant :

« Méchant époux, vieux libertin, séducteur de filles et de femmes, tu es mort, tu as le cou tors. — Grâce! grâce! merci!

— Tu es mort, tu as le cou tors. — Grâce! grâce! merci! — Point de grâce, point de merci... Ou jure et promets d'être fidèle à jamais. — Je jure, je promets d'être fidèle à jamais. »

Le jour se fait. M. Christophe se voit au milieu d'une foule déguisée. Jean, Nanette, sa femme ôtent leur masque; il en pousse un cri d'étonnement.

Quatuor de Jean, de Nanette, de M. et Mme Christophe, et ballet-pantomime de la noce des crocheteurs, qui veulent faire danser M. Christophe malgré lui. Mme Christophe les paye et les régale; ils reçoivent de l'argent, boivent et dansent.

PLAN D'UNE TRAGÉDIE

INTITULÉE

TÉRENTIA

(INÉDIT)

Nous n'avons pas de renseignements sur l'époque où ce plan de tragédie a été composé. Il serait possible, si l'on prend à la lettre ce qui est dit acte V, scène III, qu'il ne s'agît ici que d'une indication donnée à un autre écrivain. Cela ferait tomber le reproche fait par M. Rosenkranz à Diderot (*Diderot's Leben und Werke,* t. II, p. 342) d'avoir sacrifié à la muse de la vieille tragédie française, qu'il avait si vigoureusement attaquée. Quant à la donnée de la pièce, on remarquera qu'elle est absolument romanesque. Mais si rien, dans l'histoire, ne peut donner de vraisemblance au rôle que Diderot assigne à Térentia, on ne peut nier que ce rôle, tel qu'il l'a dessiné, ne soit très-propre à fournir des scènes d'une grande puissance où se montrerait dans toute son exagération l'héroïsme idéal prêté aux Romains par nos tragiques.

TÉRENTIA

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

TULLIE, FULVIE.

(Le peuple romain est assemblé. Il s'agit de savoir qui sera consul, de Cicéron ou de Catilina.

La nuit précédente on avait tenté d'assassiner Cicéron dans sa maison.

C'est à la suite de cet attentat, c'est au milieu du trouble des comices que Tullie, fille de Cicéron, et Fulvie, amie et confidente de Térentia, s'entretiennent.)

Tullie peint l'effroi de la nuit dernière. Un avis secret, dont l'auteur est ignoré, avait sauvé la vie à son père. Les assassins avaient été saisis; on les conduisait dans les prisons, lorsque d'autres hommes armés, amis ou ennemis, on l'ignore, ont assassiné les assassins, et coupé la trame du complot.

A une nuit terrible succède un jour plus terrible encore.

Peinture des comices.

Si pour se délivrer d'un concurrent, Catilina a osé projeter un assassinat, que n'osera-t-il point, si son ressentiment et sa rage s'accroissent encore par la honte d'un refus? Que deviendrons-nous sous cet élève de Sylla... Dieux, sauvez Rome et mon père!

FULVIE.

Les dieux veillent sur le Capitole, et ils viennent de montrer qu'ils veillaient sur votre père. Nommé consul, sa dignité et sa puissance feront sa sûreté.

TULLIE.

Mais si Catilina a la pluralité des suffrages?

FULVIE.

Son orgueil sera satisfait, et il abandonnera le projet de renverser un État soumis à son autorité.

TULLIE.

Les scélérats sont cruels, et Catilina ne se croira point maître tranquille de Rome tant qu'il y restera un poignard et un bras généreux. Je n'entrevois dans un avenir funeste que le choix des malheurs, ou des discordes civiles, ou de la tyrannie.

FULVIE.

Cet homme a de grandes qualités.

TULLIE.

Ses vices sont plus grands encore.

(Peinture de la dissolution des mœurs amenée par Catilina : divorce de Cicéron et de Térentia, amené par les intrigues de Catilina.

Il faut que Tullie convienne que Cicéron s'est trop pressé dans le jugement qu'il a porté de la conduite de Térentia.)

SCÈNE II.

CATON, TULLIE.

TULLIE.

Parlez, Caton, sous quelles lois vivons-nous?

CATON.

Nous avons Cicéron pour consul.

TULLIE.

Dieux de Rome, vous l'emportez !

CATON.

(Récit de l'élection. Tumulte, cris, armes tirées; image d'un combat. Cependant Cicéron s'avance, le bruit cesse. Il expose au peuple l'attentat de la nuit dernière; il produit l'écrit qui le prévient du péril qu'il a couru. Les regards indignés se tournent sur Catilina, et Cicéron est élu.)

TULLIE.

Et l'on ignore le généreux citoyen?...

CATON.

Dites le lâche qui s'abaisse au rôle clandestin de délateur. Il ne faut rien attendre d'Antoine, collègue de Cicéron; c'est un esprit flottant qui ne sera jamais que du parti le plus fort. Et César... Puisse César aimer toujours sa patrie!

TULLIE.

Comment Catilina soutient-il sa disgrâce?

CATON.

Froidement en apparence, en homme accoutumé à maîtriser ses mouvements.

SCÈNE III.

TULLIE, CATON, CICÉRON, accompagné de CÉSAR, de CATILINA, de CÉTHÉGUS et autres Sénateurs, et LE PEUPLE, qui crie : « Vive Cicéron! Vive le consul! »

TULLIE, se précipitant entre les bras de son père.

Mon père, recevez mon hommage et mes vœux.

CICÉRON.

Romains, j'avilirais votre choix, si je m'en avouais indigne.

(Il peint l'état orageux de la République.) Les circonstances me demandaient. La pointe de leurs poignards dirigée sur ma poitrine vous désignait assez l'homme dont mes ennemis et ceux de la République redoutaient la vigilance. Je justifierai votre attente, je justifierai leur crainte; je les en préviens, mon œil éclairera tous leurs pas. S'il en est ici quelques-uns qui m'entendent, je les exhorte à renoncer à des projets qui les conduiraient à une perte infaillible. Peuple, dormez, Cicéron veillera pour vous.

LE PEUPLE.

Vive Cicéron! Vive le consul! Que les dieux veillent sur lui!

CATILINA.

Consul, tu dis que dans les ténèbres de la nuit dernière on a attenté à ta vie; tu le dis, je veux le croire. Tu as osé tourner sur moi le soupçon de ce forfait. Au lieu des assassins que tu as saisis et qui ne sont plus, tu produis un écrit d'une main inconnue. Ou tu trouveras l'auteur de cet écrit, ou tu seras un calomniateur. Tu es consul, mais ta dignité ne t'affranchit pas

des lois. Sénateurs, où en sommes-nous, si l'on dispose ainsi de notre honneur !

CICÉRON.

Je ne t'accuse point, je ne t'ai point accusé; c'est toi-même qui te montres dans ce moment. Innocent ou coupable, tu es également indiscret; innocent, tu ne dois que du mépris à un faux accusateur; coupable, tu dois garder le silence. Si ce peuple te juge capable d'un crime, demande raison à ce peuple de l'injure qu'il te fait. Il se justifiera sans doute. Pour moi, je ne demande pas mieux que de te satisfaire en découvrant l'auteur d'un avis auquel je dois la vie, et Rome, peut-être son salut. Romains, la couronne civique à celui qui m'a transmis le billet que voilà; qu'il se nomme sans crainte. Mon consulat s'ouvre sous les plus heureux auspices : je viens d'apprendre que Pompée a soumis le Pont et l'Arménie. Il ramène ses guerriers.

CATILINA, à part.

Entends-tu, Céthégus?

CICÉRON.

Nous devons des actions de grâces aux dieux et des fêtes au peuple. César, je vous charge de ce soin.

LE PEUPLE.

Vive Cicéron! Vive le consul!

SCÈNE IV.

CATILINA, CÉTHÉGUS.

CATILINA.

(Il exhale sa fureur contre le peuple, contre Cicéron auquel il se compare. Un rhéteur! un homme d'hier!)

CÉTHÉGUS.

Ce peuple est peut-être plus sage que tu ne penses. En t'élevant au consulat, il te réunissait aux grands, et son vengeur disparaissait. Mais dis-moi par quelle étrange politique tu forces un traître à se montrer.

CATILINA.

C'est qu'il m'importe de le connaître, et que je le crains moins à découvert que caché.

CÉTHÉGUS.

Dis-moi, qui as-tu vu? A qui as-tu parlé? Qui nous trahit? A peine le projet est-il formé qu'il est su.

CATILINA.

Je ne soupçonne que Térentia; elle hait son époux, mais elle est Romaine.

CÉTHÉGUS.

Et ce soupçon, comment l'éclairciras-tu?

CATILINA.

Comment? en lui proposant de m'épouser. Si elle accepte, c'est un autre qui m'a trahi; si elle refuse, c'est elle.

CÉTHÉGUS.

Et sur son refus, quel parti prendras-tu?

CATILINA.

De la tromper et de la faire servir mes projets, en la faisant parler à mon gré.

CÉTHÉGUS.

Et si elle accepte; Térentia n'étant plus coupable, où trouveras-tu le traître?

CATILINA.

Je ne le chercherai pas; je suis en sûreté. Chaque conjuré ne sait encore de mes desseins que ce qu'il en doit savoir pour son rôle. Écoute, cet attentat de la nuit dernière pouvait échouer, mes assassins pouvaient être saisis, comme il est arrivé. Eh bien, j'avais pourvu à leur silence.

CÉTHÉGUS.

Et c'est toi qui les as fait assassiner?

CATILINA.

Moi. Je connais le consul; c'est un homme timide, il compromettrait sa tête en demandant la mienne. Que dirait-il? que je hais les grands? on ne l'ignore pas. Que je hais leur tyrannie? j'en fais gloire. Hâtons-nous seulement; tout est prêt. Manlius a soulevé l'Étrurie, je puis compter sur vingt mille hommes. Ajoute à ces braves soldats la foule de ces débiteurs qui ne demanderont pas mieux que de s'acquitter avec un poignard.

CÉTHÉGUS.

Et ce traité avec les envoyés des Gaules?

CATILINA.

Grâce à la dureté et aux mépris de Caton, il est signé. Crois que je savais bien ce que je faisais, lorsqu'à ton grand étonnement, je le fis nommer commissaire dans cette affaire. Ami, encore une fois, hâtons-nous et ne laissons pas à Pompée le temps d'arriver. Que César et lui ne soient que nos vengeurs, si nous échouons. Va chez Cornélius et dis-lui qu'il se rende chez moi.

CÉTHÉGUS.

Qu'en veux-tu faire?

CATILINA.

Tu le sauras.

CÉTHÉGUS.

Et César?

CATILINA.

Je ne pense plus à un homme dont il faut toujours être le second.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

TÉRENTIA, FULVIE.

FULVIE.

Les fureurs de Sylla m'ont ravi mon époux; je ne suis retenue à la vie que par les nœuds de la tendre amitié qui m'attache à vous. Si j'ai perdu le cœur de Térentia, j'ai tout perdu. Térentia m'aime-t-elle encore?

TÉRENTIA.

Qui peut vous en faire douter?

FULVIE.

Son silence. Térentia a formé dans le fond de son cœur quelque grand projet, et je l'ignore!

TÉRENTIA.

Il est vrai.

FULVIE.

Est-ce méfiance ?

TÉRENTIA.

Non.

FULVIE.

C'est donc mépris?

TÉRENTIA.

Non.

FULVIE.

Parlez donc.

TÉRENTIA.

Je vais parler. Mais avant que de m'entendre, répondez-moi ; dans l'opprobre, quel cas feriez-vous de la vie?

FULVIE.

Aucun.

TÉRENTIA.

S'il se présentait une occasion de vous venger d'un indigne époux en sauvant votre pays, balanceriez-vous?

FULVIE.

Non.

TÉRENTIA.

Si tel était mon projet, vous ne vous y opposeriez pas?

FULVIE.

Non.

TÉRENTIA.

Quel cas faites-vous du serment?

FULVIE.

Rien n'en dispense, il est sacré.

TÉRENTIA.

Jurez-le-moi.

FULVIE.

Je le jure.

TÉRENTIA.

Et si j'avais besoin de vous, vous me serviriez?

FULVIE.

Je vous servirais.

TÉRENTIA.

Jurez-le-moi.

FULVIE.

Je le jure.

TÉRENTIA.

Jurez-le encore.

FULVIE.

Je le jure encore.

TÉRENTIA.

Écoutez donc. Ce sont les intrigues de Catilina qui ont amené mon divorce d'avec Cicéron. Vous savez avec quelle honte j'ai été chassée de la maison de cet homme qui n'eût jamais dû prétendre à ma main. Lui!... moi!... lui!... moi!... Entre les citoyens qui ont paru prendre part à ma disgrâce, Catilina s'est montré le plus ardent. Quelque profonds qu'aient été ses motifs, je les démêlerais peut-être, mais peu m'importe. Il a désiré me voir, je l'ai vu; il m'a confié ses projets, je sais tout. Il conspire et il me compte parmi ses conjurés... Ne m'interrompez pas... Je savais que Cicéron devait être assassiné la nuit dernière, et s'il vit, c'est moi qui l'ai sauvé.

FULVIE.

Vous?

TÉRENTIA.

Oui, moi.

FULVIE.

Et pourquoi ne l'avoir pas laissé périr?

TÉRENTIA.

Tu connais Térentia, et tu crois qu'elle a pu s'abaisser à une vengeance aussi commune, aussi lâche? Va, celle que j'ai projetée est plus cruelle et plus noble. Cicéron assassiné, tout eût été fini pour lui, et lorsqu'on eût découvert, comme on le découvrira peut-être, que je pouvais sauver un époux et que je ne l'ai pas fait, on eût dit avec indignation et mépris : « La voilà celle qui a enfoncé le poignard dans le sein de son mari, de Cicéron, la voilà... » Mais si je l'ai sauvé, si je le sauve encore, si je sauve Rome, et si le consul Cicéron me condamne à la mort, tu l'entendras, Fulvie, c'est de lui qu'on dira avec indignation et mépris : « Le voilà, celui qui après avoir ôté l'honneur à sa femme, lui ôta la vie; le meurtrier de celle à qui Rome doit son salut, le voilà... » Cicéron est ambitieux, mais ce n'est

point un méchant. A ces reproches, ajoute ceux d'une fille désolée qui lui redemandera sa mère. Je le connais, il en mourra de douleur. Mais ce n'est pas tout; Catilina m'a soupçonnée de l'avoir trahi, et pour garant de ma fidélité, il a eu l'audace de prétendre à ma main.

FULVIE.

Et vous la lui avez promise?

TÉRENTIA.

Je la lui ai promise.

FULVIE.

Et si votre époux apprend cet étrange mariage?

TÉRENTIA.

Je veux qu'il le sache.

FULVIE.

Et vous épouserez Catilina?

TÉRENTIA.

Non, la mort me dégagera de ma promesse.

FULVIE.

Et vous descendrez au tombeau couverte d'ignominie.

TÉRENTIA.

Et qu'importe, si j'y descends, à mes yeux, couverte de gloire? Fulvie, c'est le consul Cicéron qui me condamnera, et tu verras le souris moqueur avec lequel j'entendrai sa sentence. Mon plan est bien conçu. Je saurai tout de Catilina, je te dirai tout, tu diras tout à ma fille, qui dira tout à son père; la conjuration échouera, je m'envelopperai moi-même parmi les conjurés.

FULVIE.

Et votre sang généreux se mêlera avec le sang de ces vils scélérats.

TÉRENTIA.

Aussi incapable de le souiller que le mien de purifier le leur.

FULVIE.

Mais votre fille?

TÉRENTIA.

Je l'éviterai.

FULVIE.

Et c'est moi qui lui percerai le sein? moi!

TÉRENTIA.

Fulvie, lui êtes-vous plus qu'une mère? Pour lui épargner des larmes, laisserez-vous égorger vos concitoyens? Ma fille souffrira, il le faut ou que Rome périsse. Optez. Mais vous n'avez plus le choix, vous avez juré. La voilà, songez à remplir votre serment.

SCÈNE II.

TÉRENTIA, TULLIE, FULVIE.

TULLIE se jette au-devant des pas de Térentia et l'arrête.

Ma mère, vous m'évitez, vous fuyez votre fille. Craindriez-vous de voir ma joie, et ne puis-je me flatter que vous la partagez?

TÉRENTIA.

Ma fille, nous n'avons pas les mêmes intérêts et nous ne pouvons éprouver les mêmes sentiments. Les honneurs de votre père rejaillissent sur vous et ils accroissent ma honte. Soyez heureuse, vous le devez.

TULLIE.

Eh! puis-je être heureuse quand ma mère ne l'est pas?

TÉRENTIA.

J'ai peine à le croire; je suis juste; tâchez de l'être aussi. Si vous avez encore des pleurs à verser, dérobez-les à votre père, ils répandraient l'amertume sur les plus beaux jours de sa vie. Redoublez, s'il se peut, de tendresse pour lui; faites les honneurs de sa maison, oubliez-moi et abandonnez une mère infortunée, dont vous accroîtriez les ennuis par les vôtres, à l'obscurité qui lui convient.

TULLIE.

Et le puis-je?

TÉRENTIA.

Je vous l'ordonne.

TULLIE.

Je n'ai donc plus de mère?

TÉRENTIA.

Vous en avez une encore. Venez, Tullie, embrassez-moi. Adieu, mon enfant, adieu.

TULLIE.

Ma mère!

TÉRENTIA.

Tenez, voilà mon portrait; vous le regarderez quelquefois et vous me plaindrez.

SCÈNE III.

TULLIE, FULVIE.

FULVIE, à part.

Qu'ai-je juré! à quoi me suis-je engagée!

TULLIE.

Quel ordre! quel ordre cruel! Me donner son portrait, c'est m'apprendre que je ne la reverrai plus. Fulvie, vous à qui ma mère a permis de lire jusque dans les plus secrets replis de son cœur, ne pourriez-vous m'instruire de ce qui s'y passe? car il s'y passe certainement quelque chose d'extraordinaire. Ses derniers discours, cet adieu plein de tendresse remplit malgré moi mon âme de terreur. Ce que je ressens n'est pas de la douleur, c'est de l'effroi. Cette mère qui se plaisait tant à me voir, dont je reçus toujours le plus doux accueil, cette mère m'éloigne d'elle comme on éloigne les enfants du lit funèbre de leurs parents. Pourquoi m'éloigne-t-elle? Comment la présence de celle qu'elle appelait sa Tullie lui est-elle devenue importune? Je me sens innocente; mais si j'ai fait quelque chose qui l'ait blessée, Fulvie, dites-le-moi. Se serait-elle offensée de la part que j'ai prise à l'élévation de mon père? Mais en étais-je la maîtresse? Si j'ai paru dans ce moment partager inégalement ma tendresse; si mes pleurs ont cessé de couler lorsque les acclamations du peuple portaient au ciel le nom de Cicéron, ai-je commis une faute? Si c'est là ma faute, apprenez-le-moi, tirez-moi d'une incertitude qui me déchire.

FULVIE, à part.

Que lui dirai-je?

TULLIE.

Fulvie, ayez pitié de moi.

FULVIE.

Votre mère est plus malheureuse que vous.

TULLIE.

Ah! ma mère, ma digne mère, que vous est-il donc arrivé?

FULVIE.

Je crains bien que Térentia ne soit plus votre digne mère.

TULLIE.

Qu'osez-vous dire? Les peines de ma mère ont pu s'aggraver, mais elles ne l'auront point dégradée. Elle est ma digne mère, elle l'est, et il est impossible qu'elle ait cessé ou qu'elle cesse de l'être.

FULVIE.

Plût au ciel!

TULLIE.

Femme méchante, te plais-tu à me tourmenter? Romps ce cruel silence ou donne-moi la mort.

FULVIE.

Hélas! je ne puis ni parler ni me taire.

TULLIE.

O Fulvie, faut-il tomber à vos genoux? m'y voilà.

FULVIE.

Que voulez-vous?

TULLIE.

Que vous parliez.

FULVIE.

Vous le voulez?

TULLIE.

Oui, oui, je le veux.

FULVIE.

Vous le voulez, et l'honneur de votre nom et le salut de Rome l'exigent.

TULLIE.

Et vous balancez?

FULVIE.

Non, je ne balance plus. Sachez...

TULLIE.

Achevez.

FULVIE.

Que demain, cette nuit peut-être...

TULLIE.

Demain, cette nuit?...

FULVIE.

Térentia, la femme de Cicéron, votre mère...

TULLIE.

Ma mère...

FULVIE.

Devient l'épouse de Catilina.

TULLIE.

Ciel! qu'ai-je entendu!... Catilina, Catilina époux de Térentia!... Cruelle Fulvie, que veux-tu que je fasse de ce funeste secret?... Irai-je dire à mon père que Catilina, l'infâme Catilina... Non, cela n'est pas, cela ne se peut. On t'a trompée, tu me trompes; on a calomnié ma mère, et tu la calomnies. Tu mens. Cet hymen projeté, qui te l'a dit? D'où le sais-tu?

FULVIE.

D'elle-même.

TULLIE.

Tu la trahis, et tu prétends que je te croie?

FULVIE.

Je cherche à la sauver de la honte, elle, vous et votre père; je cherche à sauver mon pays et le vôtre d'une ruine prochaine.

TULLIE.

Et pourquoi s'adresser à moi? Cette horrible confidence que tu fais à la fille de ton amie, que ne la faisais-tu à Caton, à mon père? Pourquoi se servir de ma main pour déchirer le cœur de mon père?

FULVIE.

Songez que nous sommes environnés d'espions, songez que tous nos pas sont éclairés. Fille de Cicéron et de Térentia, vous seule pouvez entrer et sortir d'ici sans donner de soupçons. Catilina sait que je vous parle, votre père le sait aussi, n'en doutez pas, mais ils n'ont aucune inquiétude sur le sujet de notre entretien. Nous ne sommes suspectes qu'à votre mère; peut-être trouve-t-elle que vous m'avez longtemps arrêtée. Qui

sait les secrets qu'elle peut encore avoir à m'apprendre, et que la méfiance renfermerait dans son cœur? Permettez que je vous quitte.

SCÈNE IV.

TULLIE, seule.

Où vais-je? Je ne puis... mes genoux se dérobent sous moi... O mon père, que te dirai-je?... que cette femme si haute, cette Romaine si fière, foulant aux pieds toute pudeur, toute décence, toute vertu, conspire contre son pays, et médite la perte de son époux... Que cette Térentia qui préféra dans Cicéron, mon père, les talents et la probité à tous les avantages de la naissance et de la fortune auxquels elle pouvait aspirer en s'alliant aux familles les plus riches et les plus illustres : que cette Térentia présente sa main et se laisse conduire à l'autel, par qui? oserai-je prononcer son nom? Par un homme perdu d'honneur et de mœurs; par un scélérat souillé de toutes les sortes de crimes; par le chef d'une troupe de scélérats subalternes plus vils encore que lui et qui ne peuvent se promettre quelque impunité que dans le renversement de l'ordre public, le meurtre de tous les gens de bien et la ruine de la patrie; par l'ennemi le plus déclaré de son époux; par un homme que la plus méprisable de toutes les femmes rougirait d'accepter, et pour dire en un mot tout ce qu'il est possible d'imaginer de plus odieux et de plus bas, par un Catilina!... O ma mère, que vos concitoyens, vos parents, vos amis, votre fille vous ont-ils fait pour les haïr à ce point?... Il ne m'est pas permis de prononcer entre mon père et vous, mais cette horrible vengeance fût-elle digne de lui, est-elle digne de vous?... Et moi, que vais-je devenir? Où me cacherai-je? Serai-je condamnée à entendre dire à mes côtés : Voilà la fille de Térentia, de cette femme... Mais si je me tais, je deviens leur complice; si je parle, je livre ma mère à la rigueur des lois, je lève la hache sur sa tête... O mon père, moins malheureux que ta fille, ils auront plongé le poignard dans ton sein et tu ne seras plus... O nature, explique-toi, apprends-moi qui je dois perdre, qui je dois sauver... Dieux de la patrie, dieux conservateurs de Rome, inspirez à un enfant contre sa mère ce courage féroce que vous

inspirâtes autrefois à un père contre ses enfants!... Mais vous m'abandonnez, et je reste stupide... O dieux, avez-vous arrêté la dernière heure de cet empire?... Fulvie, cruelle Fulvie, reviens, conduis-moi à ma mère, que je me prosterne à ses pieds, qu'elle voie mes pleurs, qu'elle entende les cris de mon désespoir... Mais, ciel! mon père!... Je vois mon père.

SCÈNE V.

TULLIE, CICÉRON.

CICÉRON.

Qu'avez-vous, ma fille? vous baissez les yeux, vos regards craignent de rencontrer les miens... Tullie, regardez-moi... Vous avez pleuré, vos traits sont altérés; vous avez souffert, vous souffrez encore.

TULLIE.

Quoi, mon père, le jour qui vous élève à la première dignité de Rome, le jour de la récompense de vos talents et de vos vertus, ce jour où vous triomphez des ennemis de la patrie et des vôtres, pourrait-il être un jour de tristesse pour votre fille?

CICÉRON.

Vous tremblez; en me parlant de mon bonheur et du vôtre, des larmes sont prêtes à couler de vos yeux, les voilà qui coulent... Avez-vous vu votre mère?

TULLIE.

Ma mère? oui, je l'ai vue.

CICÉRON.

Ne vous a-t-elle rien dit?

TULLIE.

Peut-être des choses qui m'auront affligée.

CICÉRON.

Personne n'est-il venu rompre votre entretien avec elle?

TULLIE.

Personne.

CICÉRON.

Votre mère me hait et peut-être sa haine est-elle juste : mais je n'ai jamais craint qu'elle s'avilît. Cependant je sais que Catilina est admis chez elle... Vous pâlissez, Tullie... Oui, Catilina; elle

l'a vu, elle l'a vu la nuit dernière... Que signifie cette visite nocturne? Que peut-il y avoir de commun entre une femme qui se respecte et cet homme? De quoi s'agit-il entre eux? L'impudent à qui tant de pareils succès ont appris à ne douter de rien, se serait-il proposé, promis de l'associer à ses forfaits? Revoyez votre mère, osez l'interroger de ma part.

TULLIE.

Malgré sa défense, je la reverrai sans doute.

CICÉRON.

Votre mère vous a défendu de la voir?

TULLIE.

Qu'ai-je dit!

CICÉRON.

Plus que vous ne vouliez, moins que vous ne savez. Tullie, écoutez-moi. Tous ces scélérats qui ont projeté ma perte et celle de la patrie seront exterminés, n'en doutez point. Les dieux veillent sur Rome et sur votre père. Déjà ces dieux ont jeté l'esprit de discorde entre eux; ils se trahissent, et à peine le projet de m'assassiner a-t-il été formé que je l'ai su. Croyez-vous que ces lâches aient la force de se rester fidèles et de se taire au milieu des supplices qui les attendent? Non, ma fille, non, ils s'entr'accuseront tous. Voulez-vous que je les entende vous nommer vous et votre mère?

TULLIE.

Ciel!

CICÉRON.

Songez que le moment où je vous parle est peut-être le seul qui vous soit accordé. Je suis époux, je suis père, mais je suis consul et je suis juste; je ne vous sauverai ni de la mort, ni de l'ignominie pire que la mort. Ma fille, ayez pitié de vous, de votre mère et de moi; sauvez-nous, sauvez Rome... O mon enfant, tu me tends les bras... tu veux me parler... Parle. Viens te soulager dans le sein d'un père d'un pénible secret qui t'accable.

TULLIE.

O Térentia! ô ma mère!

CICÉRON.

Achève, mon enfant.

TULLIE.

Térentia unit sa haine à celle de Catilina... Térentia...

CICÉRON.

Térentia... Dieux! Que te reste-t-il à m'apprendre?... Térentia...

TULLIE.

Épouse Catilina.

CICÉRON.

Elle! Lui! Cela ne se peut. Ma fille, on vous en impose. Votre mère, oui, votre mère elle-même me l'assurerait que je ne l'en croirais pas. Et cet horrible secret, de qui le tenez-vous?

TULLIE.

De quelqu'un qui nous chérit, qui chérit son pays, qui doit le savoir, et que j'ai promis de ne point nommer.

CICÉRON.

Tenez la parole que vous avez donnée; mais revoyez votre mère et tâchez de voir au fond de son cœur. Allez, l'instant est précieux, ne le perdez pas.

SCÈNE VI.

CICÉRON, seul.

Térentia conspire!... Térentia épouse Catilina!... Le traître aura donc tout séduit, et quelle que soit l'issue de ses projets, il périra vengé... Oui, j'en conçois la profondeur... S'il réussit, Rome est perdue. S'il échoue, il faut que je le sauve, il le faut, ou que la tête de ma fille et celle de ma femme tombent à côté de la sienne... Ce sera donc la suite de ce malheureux divorce et des sourdes intrigues qui l'ont précédé!... Térentia, je vous l'ai dit, ce Céthégus, ce Cinna que vous admettez à votre familiarité, amis de ce Catilina, ne peuvent que lui ressembler; je ne sais ce qu'ils se proposent, mais tôt ou tard ils troubleront votre bonheur et le mien... Ils n'y ont que trop bien réussi... Mais peut-être m'alarmé-je trop promptement. Ma fille est jeune, la jeunesse est crédule; on a pu la tromper. Qui sait si le scélérat lui-même n'est pas l'auteur de ce faux bruit? Combien n'en a-t-il pas semé de pareils? Pour désunir les pères d'avec les enfants, les femmes d'avec les époux, les frères d'avec les

frères, les amis d'avec les amis, et remplir les familles de divisions, il ne dédaigne aucun moyen... Attendons. Cependant redoublons de vigilance, et montrons au moins autant d'activité pour prévenir la perte de Rome qu'ils en mettent à l'amener.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

TÉRENTIA, seule.

Qu'est-ce que la vie, quand on a perdu l'honneur? Rien. Celui qui la conserve est lâche; celui qui s'en délivre n'a que le mérite de se soulager d'un fardeau, mérite au-dessous de l'éloge... Entre cet instant et le terme où tu t'achemines l'intervalle est court, Térentia; examine-toi... Auras-tu la force d'aller au supplice, la tête levée, au milieu des cris de l'exécration publique? Mets la main sur ton cœur... Je l'y mets, il ne se trouble pas... Te voilà, la tête échevelée, les mains liées, au milieu de tes juges. On lit la liste de tes prétendus crimes; les visages pâlissent d'horreur. On va prononcer ta sentence, on la prononce; c'est Cicéron qui dit : Térentia est convaincue d'avoir conspiré contre la patrie; Térentia est convaincue d'avoir attenté à la vie de son époux. Licteur, qu'on lui tranche la tête... Le licteur a la hache levée... Mets la main sur ton cœur... Je l'y mets... Non, il ne se trouble pas... Tout est bien... Mais quelle sera ta mémoire parmi les hommes? Et que t'importe? Fais-tu le bien pour le vain souffle de leur éloge? Perds de vue la terre, considère-toi sous le regard des dieux; ils te voient, ils t'entendent, et dans ce moment peut-être Térentia est-elle un spectacle digne d'eux. Tourne les yeux vers l'Élysée, vois tes aïeux, tes généreux aïeux qui t'appellent; vois tout ce que Rome, la Grèce et les autres nations de la terre ont eu d'âmes généreuses qui se rassemblent pour te recevoir... Ames héroïques, je vous vois; dans un instant je suis parmi vous... Mais je laisse une fille... O dieux! je vous la recom-

mande; calmez ses douleurs, soutenez-la, et si c'est vous qui m'avez inspiré le projet que je suis, acquittez-vous envers elle d'une mère dont vous la privez... Mais Catilina ne vient point... Ai-je encore longtemps à vivre parmi ce ramas de vils scélérats, à feindre leurs sentiments, à parler leur langue, et à dissimuler l'horreur qu'ils me causent?... Il doit avoir fixé le jour, disposé ses complices, réglé l'ordre de ses attentats; que tarde-t-il?... Mais d'où naît mon impatience?... Est-il au fond des âmes les plus fortes un germe de faiblesse dont elles se méfient? et Térentia n'accélère-t-elle les instants que par une crainte secrète de se démentir?... Je ne le crois pas... O ciel, ma fille!...

SCÈNE II.

TÉRENTIA, TULLIE, un poignard caché sous sa robe.

TÉRENTIA.

Qui vous appelle ici? Qui vous a permis de m'approcher? Avez-vous oublié mes ordres?

TULLIE.

Non, ma mère; mais pardonnez à une fille qui vous désobéit pour la première fois.

TÉRENTIA.

C'est trop. Que me voulez-vous?

TULLIE.

Vous apprendre en tremblant qu'on trahit vos secrets. Ma mère, je sais tout.

TÉRENTIA.

Et vous savez?

TULLIE.

Que Rome, Catilina, mon père...

TÉRENTIA.

Tullie, vous vous oubliez. Si l'on vous a trompée, vous m'outragez; si l'on vous a dit la vérité, vous devez me connaître et savoir que, quelles que soient mes résolutions, je n'en change point.

TULLIE.

Il n'est donc que trop vrai que Térentia conspire contre sa patrie, et que Catilina devient son époux!

TÉRENTIA.

Vous osez m'interroger, je crois? Et quand je daignerais vous répondre, quelle raison auriez-vous de m'en croire? Si j'ai concerté la perte de Rome, je puis bien vous en imposer. A votre avis, un mensonge doit-il coûter à celle qui pourrait accepter un Catilina pour époux? Ma fille, on ne s'ouvre point à celui qui ne sonde nos projets que pour les détruire, et lorsqu'un enfant ose nous soupçonner, on le punit par l'incertitude dans laquelle on se plaît à le laisser. Je vous permets de croire ce qu'il vous plaira.

TULLIE.

Est-ce ainsi que Térentia innocente et accusée se défendrait?

TÉRENTIA.

Si vous me croyez coupable, que faites-vous ici? Vous oubliez qu'il s'agit du salut de votre père et de Rome.

TULLIE.

Et c'est ma mère que j'irai dénoncer! Et c'est elle qui me le conseille!

TÉRENTIA.

Êtes-vous Romaine?

TULLIE.

Eh! dans ce moment affreux sais-je ce que je suis?

TÉRENTIA.

Si vous n'êtes pas Romaine, ou si vous ne vous sentez pas consumer de cette ardeur qui méconnaît toute liaison, qui foule aux pieds tout intérêt, qui brave tout danger, lorsqu'il s'agit du salut de la patrie, vous n'êtes ni ma fille ni celle de Cicéron. Éloignez-vous.

TULLIE.

Ma mère, vous répondrái-je?

TÉRENTIA.

Répondez.

TULLIE.

Si vous conspirez contre Rome, si vous accordez votre main

à un Catilina, êtes-vous Romaine, êtes-vous ma mère, êtes-vous la fille de vos aïeux, êtes-vous la femme de Cicéron?

TÉRENTIA.

Je ne suis plus rien. La perte déshonorante de ce dernier titre m'a rendue indigne des autres. Je hais Rome qui comble d'honneurs l'auteur de ma honte; et ce Catilina que vous méprisez, que vous détestez moins encore qu'il ne mérite, est peut-être le seul homme qui puisse accepter ma main et à qui je puisse l'offrir, moi, la répudiée de l'orateur Cicéron.

TULLIE.

Ma mère, je tombe à vos genoux; il faut que j'y expire ou que j'arrache de votre cœur ces funestes projets... Ma mère, suis-je encore votre fille? M'aimez-vous?

TÉRENTIA.

Si je vous aime!

TULLIE.

Montrez-le; j'en laisse la preuve à votre choix : ou sauvez Térentia du déshonneur, ou donnez la mort à Tullie... Mère cruelle, tiens, prends ce poignard, voilà mon sein, enfonce-le.

TÉRENTIA,

prend le poignard et regarde sa fille avec des yeux égarés.

TULLIE.

Quoi, Térentia a le courage de trahir Rome, elle ose s'unir à des scélérats, ne rougit pas de prendre le nom du plus vil d'entre eux, et elle balance à commettre un forfait moindre qu'aucun de ceux qu'elle a projetés? Tuez-moi par pitié, tuez-moi... Qui vois-je, ciel!

SCÈNE III.

TÉRENTIA, TULLIE, CATILINA.

TULLIE, toujours à genoux, apercevant Catilina, tourne toute sa fureur contre lui.

Viens, approche; toi, qui as su éteindre dans cette âme tout sentiment d'honneur, éteins-y encore tout sentiment de pitié. Prends la main de cette femme, conduis-la; après tant de crimes, qu'est-ce pour toi qu'un crime de plus? Je suis Romaine,

je t'en avertis, je suis fille de Cicéron; j'aime mon père; tu n'as rien de mieux à faire pour ton salut.

CATILINA, à Térentia.

Madame, que signifient ces fureurs? et comment ai-je pu mériter qu'une fille osât m'insulter en présence de sa mère?

TÉRENTIA.

Il faut lui pardonner. C'est l'effet de je ne sais quels soupçons dont on a empoisonné son esprit.

TULLIE.

Des soupçons! La présence de cet homme ne m'en laisse plus... Dis-moi, Catilina, que viens-tu faire ici?

CATILINA.

De quel droit me le demandez-vous?

TÉRENTIA.

Vous devez savoir qu'on n'entre point ici sans mon ordre et qu'on n'y reste point sans mon aveu. Sortez.

TULLIE.

Non, ma mère, non, je ne sors point; votre fille ne vous abandonnera pas aux funestes conseils de ce malheureux. Catilina, sors, ou je reste.

TÉRENTIA.

Jusques à quand avez-vous résolu de manquer au respect que vous me devez et d'abuser de ma patience? Sortez, vous dis-je.

TULLIE.

Dieux! il faut que je la laisse, et avec qui? O mon père, que vais-je encore t'apprendre!

SCÈNE IV.

TÉRENTIA, CATILINA.

CATILINA.

Qu'ai-je entendu!

TÉRENTIA.

Que vous êtes environné de traîtres, et que vous avez eu l'imprudence de révéler à la troupe de vos conjurés ce qui

devait demeurer secret entre vous et moi. Pourquoi faut-il que cet hymen dont j'ai permis à votre orgueil de se flatter soit connu? Pourquoi faut-il que ma tête soit désignée aux premiers coups du licteur? Catilina, je te croyais plus digne de conduire une grande entreprise; tu as de l'audace, mais tu es imprudent. Tu te perdras, c'est moi qui te le prédis.

CATILINA.

Vous tremblez, je crois?

TÉRENTIA.

Je tremble? Va, celle qui a été prête, il n'y a qu'un instant, à plonger dans le sein de sa fille le poignard que tu vois, et qui ne balancerait pas à t'en frapper, toi, sur-le-champ, s'il t'échappait un mot, un signe de mépris, n'a peur de rien. Mais penses-tu que Térentia doive t'abandonner son sort en aveugle? Qu'as-tu fait? Où en es-tu? Et d'abord dis-moi comment la promesse de t'épouser a passé de Cicéron à ma fille et de ma fille à moi? Qui est le traître?

CATILINA.

Tu le vois.

TÉRENTIA.

Toi?

CATILINA.

Moi. J'ai voulu que Térentia ne pût revenir en arrière.

TÉRENTIA.

Je t'approuve.

CATILINA.

Je n'ai admis à mon entreprise et à ma confiance aucun homme, aucune femme sans m'en être assuré par quelque grand forfait. Voilà le lien qui nous unit tous. Des femmes ont assassiné la nuit leurs maris, des époux ont assassiné leurs femmes; de jeunes insensés ont forcé l'enceinte des vestales; des prêtres ont prêté l'asile des temples à l'intrigue, à l'inceste, à l'adultère; des enfants que j'ai plongés dans le jeu, la débauche, la dissipation et la misère ont abrégé la vie de leurs parents par le poison. Je les contiens par la menace du glaive des lois que j'ai suspendu sur leurs têtes; je les ai tous placés entre la ruine de cette ville et leur supplice. Aujourd'hui je les ai rassemblés

pour la dernière fois ; je leur ai montré ce qu'ils avaient à espérer et à craindre; notre attentat commun, je le leur ai peint dans toutes ses horreurs. Cependant mes yeux erraient sur les visages, et celui qui a pâli est tombé mort sur-le-champ ; dix ont été exterminés sur cet indice, je puis répondre des autres. A présent connaissez Catilina.

TÉRENTIA.

Je le connais. Mais qu'a-t-il résolu?

CATILINA.

Dans un instant cette ville et nos ennemis ne sont plus.

(Catilina expose à Térentia le projet d'incendier Rome. Un tel occupe telle colline et mettra le feu à tel endroit. Celui-ci a son poste proche la maison de Caton, là. Celui-là a son poste proche la maison de Cicéron, là. Le temple de*** est rempli d'armes. Celui de*** en fournira aux prisonniers déchaînés. Ceux qui échapperont aux flammes trouveront la mort sur le seuil de leurs maisons.)

C'est Cornélius qui s'est chargé de nous délivrer de votre époux.

TÉRENTIA.

Tu m'examines. Comment me trouves-tu?

CATILINA.

Telle que je vous désire. Une flèche enflammée sera lancée dans les airs, du sommet du mont ***[1], et donnera le signal.

Au milieu d'un tumulte qui occupera le petit nombre de ceux que je n'ai pu séduire, je sors de Rome avec le reste de mes amis ; nous allons nous joindre à Manlius, qui s'avance avec les Étruriens fortifiés des peuples de l'Apulie et d'un secours de ces Gaulois indignés des hauteurs d'un Sénat qu'ils détestent. C'est la condition d'un traité secret conclu avec leurs députés. Tout est prêt.

(Catilina se propose d'achever la conquête de l'Italie, d'en offrir la souveraineté à Térentia et de l'épouser au milieu du sang, des cadavres et des cendres de Rome.)

TÉRENTIA.

Tu m'examines encore? Je te le pardonne et je te rends ma

1. Un peu plus loin, Diderot nomme le mont Aventin.

confiance. Resterai-je ici, ou te suivrai-je dans les camps? Dispose de moi.

SCÈNE V.

TÉRENTIA, CATILINA, CÉTHÉGUS.

CATILINA.

Eh bien, Céthégus?

CÉTHÉGUS.

Tes ordres sont exécutés; mais je te préviens que le consul me suit.

CATILINA.

Cicéron!

TÉRENTIA.

Demeurez; je veux qu'il vous voie, je veux que vous m'entendiez.

SCÈNE VI.

TÉRENTIA, CATILINA, CICÉRON.

CICÉRON.

C'est lui!... J'en frémis... Catilina chez Térentia!... chez vous, madame!

CATILINA.

Ce n'est pas moi, c'est Cicéron peut-être qu'on doit être surpris d'y voir.

CICÉRON.

Surtout s'il faut en croire un bruit qui se répand.

TÉRENTIA.

Et ce bruit?

CICÉRON.

C'est qu'il devient votre époux.

TÉRENTIA.

Et que t'importe? Ne m'as-tu pas rejetée de ta maison? Je ne t'appartiens plus, et je puis, ce me semble, disposer à mon gré de ma main.

CATILINA.

Permettez, madame, que je me retire et que je laisse aux propos du consul une liberté que ma présence pourrait gêner.

SCÈNE VII.

TÉRENTIA, CICÉRON.

TÉRENTIA.

Que voulez-vous de moi?

CICÉRON.

Ou vous supplier en époux, ou vous interroger en consul. De ces deux caractères, voyez quel est celui qu'il vous convient que je prenne.

TÉRENTIA.

Je n'ai plus d'époux, et le consul peut s'expliquer; je suis prête à lui répondre.

CICÉRON.

Que fait ici cet ennemi de Rome, cet ennemi de tous les gens de bien?

TÉRENTIA.

Il t'inquiète, il te tourmente, il remplit ton esprit de terreurs, et cela me suffit.

CICÉRON.

Le scélérat dont vous favorisez les funestes projets... Savez-vous quels ils sont?

TÉRENTIA.

Peut-être.

CICÉRON.

Savez-vous qu'il médite la ruine de sa patrie?

TÉRENTIA.

A quoi bon me parler de patrie? Je n'en ai plus.

CICÉRON.

Vous n'en avez plus?

TÉRENTIA.

Non. Ce nom sacré, je ne puis l'accorder à une ville où les lois refusent leur protection à l'innocence opprimée et où la

voix publique élève aux premières dignités l'oppresseur. Que Rome déchire sur vous la robe consulaire dont elle vient de vous revêtir, et qu'elle vous demande raison du déshonneur dont vous m'avez couverte, et j'ai une patrie, et je redeviens Romaine. Jusqu'à ce que cette injustice soit réparée et punie, Rome ne m'est rien.

CICÉRON.

Cette injustice dont vous avez peut-être raison de vous plaindre, n'en est-il pas le premier auteur ? Nous vivions heureux; j'étais aimé de Térentia, je l'honorais. C'est lui, ce sont ses complices qui ont semé la discorde entre vous et moi.

TÉRENTIA.

Il me serait facile de justifier des liaisons que vous-même aviez autorisées. Ceux qui s'asseyaient à côté de moi dans votre maison étaient assis à côté de vous au Sénat. Mais, homme ambitieux, quel fut le moment où ils vous devinrent suspects?

CICÉRON.

Celui où ils le devinrent à tous les honnêtes gens.

TÉRENTIA.

Dites celui où vous prétendîtes au consulat. Térentia fut la première victime de votre politique : vous m'épousâtes pour être quelque chose, vous me chassâtes pour être ce que vous êtes.

CICÉRON.

Un mot suffira pour dissiper ces vains soupçons. Ce scélérat que vous avez admis dans votre intimité ne vous a pas celé ses sinistres projets; découvrez-les-moi, chassez-le de votre maison, et rentrez dans la mienne.

TÉRENTIA.

Il n'est plus temps, cela ne se peut.

CICÉRON.

Et l'infâme sera votre époux ?

TÉRENTIA.

Si cela me convient.

CICÉRON.

Mais le connaissez-vous ?

TÉRENTIA.

Je sais qu'il vous hait.

CICÉRON.

Savez-vous que la nuit dernière il a tenté de m'assassiner?

TÉRENTIA.

Je sais qu'il s'était chargé d'une vengeance. Il est brave, lui; il n'y a aucun péril qui pût l'arrêter.

CICÉRON.

Que dites-vous? Quoi, c'est vous qui lui auriez mis à la main le fer homicide?

TÉRENTIA.

Et tu m'as ôté l'honneur, et je n'oserais t'ôter la vie?

CICÉRON.

Vous me trompez. Jamais le ressentiment ne vous eût avilie jusque-là. Vous n'eussiez point emprunté la main d'un assassin, vous m'eussiez assassiné vous-même. Térentia, écoutez-moi, écoutez un époux qui vous aima et qui vous aime encore. Voyez l'abîme dans lequel vous vous êtes précipitée. Je puis peut-être vous en tirer, je puis faire connaître au Sénat votre repentir.

TÉRENTIA.

Je ne me repens de rien.

CICÉRON.

Je puis excuser, que dis-je? donner à vos liaisons avec Catilina le motif le plus généreux.

TÉRENTIA.

Cicéron peut mentir, je le sais; mais Térentia ne saurait trahir.

CICÉRON.

Je ne vous parlerai point de moi; mais vous avez une fille qui vous est chère, voulez-vous lui donner la mort?

TÉRENTIA.

Je veux que sa haine succède à la mienne, et que le spectacle de sa douleur empoisonne le reste de votre vie. Mais vous parlez en père, je crois, vous parlez en époux? croyez-moi, parlez, agissez en consul et vous ne me craindrez plus.

CICÉRON.

Le moment de ce rôle cruel n'est peut-être que trop prochain.

TÉRENTIA.

Plût au ciel!

CICÉRON.

Les dieux sont justes. Ce Catilina recevra le châtiment de ses forfaits.

TÉRENTIA.

Ces dieux justes en ont laissé d'impunis.

CICÉRON.

Il se ménage un appui dans le malheur, en s'attachant à ce qui m'est le plus cher; il a lié votre perte à la sienne.

TÉRENTIA.

Je le vois et j'y consens.

CICÉRON.

O Catilina, terrible et funeste génie! si Térentia n'a pu te résister, qui te résistera?

TÉRENTIA.

A ce génie terrible, joignez celui d'une femme telle que moi, et tremblez. Consul de Rome, tremble de perdre un instant précieux.

SCÈNE VIII.

TÉRENTIA, seule.

Je lui dictais son devoir, et peut-être ne m'a-t-il pas entendue.

SCÈNE IX.

TÉRENTIA, FULVIE.

TÉRENTIA.

Hâtez-vous, courez, cherchez ma fille. Dites-lui que cette nuit Rome doit être réduite en cendres, dites-lui que les temples sont remplis d'armes; dites-lui que les incendiaires se sont distribué les collines; dites-lui que les maisons des principaux sénateurs seront environnées d'assassins qui donneront

la mort à ceux qui échapperont aux flammes; dites-lui que c'est Cornélius et sa troupe qui doivent veiller à sa porte; dites-lui que les Gaulois sont en marche pour se joindre aux Apuliens et aux Étruriens commandés par Manlius; dites-lui que ces brigands ont résolu la conquête de l'Italie, et que, souveraine de l'Empire, je dois épouser Catilina sur les débris du Capitole. O Fulvie! conçois-tu ma joie? Tous ces scélérats seront saisis; ils m'accuseront; on me chargera de fers, on m'interrogera, j'avouerai tout. Je sauverai une seconde fois Cicéron, je sauverai Rome; Cicéron me condamnera, et je mourrai vengée.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

CICÉRON.

(La conspiration est étouffée dans Rome.

Détail de cette nuit.

Il tient à la main la liste de ceux qui ont été arrêtés, entre lesquels il reconnaît quelques-uns de ses amis. Il s'écrie.

Il en désigne quelques autres par leurs aïeux.

Plusieurs ont mieux aimé se donner la mort que de se laisser prendre.

Il pressent le danger auquel Térentia va être exposée par les délations. Il s'en afflige.

Il s'était promis de surprendre Catilina parmi les factieux; mais il s'était renfermé chez lui où il recevait des émissaires des différents quartiers de la ville.

L'avis qu'on lui avait donné était exact; les temples désignés étaient remplis d'armes, les collines étaient occupées par ceux qu'on avait nommés.

Tout n'est pas achevé. Reste l'armée combinée des Apuliens, des Étruriens et des Gaulois, mais il y a pourvu.)

SCÈNE II.

CICÉRON, TULLIE, FULVIE.

CICÉRON.

(Il rend grâces à Fulvie.) Rome vous doit son salut et je vous dois la vie.

(Il se charge de faire valoir au Sénat l'importance de ce service ; il ne connaît aucun honneur, aucune autre récompense assez grande pour l'acquitter.)

FULVIE.

Consul, Rome ne me doit rien ni vous non plus, et l'on ignorera peut-être à jamais à qui ces honneurs, ces récompenses que vous me proposez sont dus ; et si votre fille eût mieux connu l'importance du secret qui lui était confié, mon nom n'eût pas été prononcé et je ne paraîtrais point devant vous.

TULLIE.

Et pouvais-je me taire ? Lorsque j'accusais ma mère, n'a-t-on pas dû me demander quel était mon garant ?

CICÉRON.

Qui que ce soit qui nous ait rendu ce grand service et qui veut rester ignoré, son action et son silence seront consacrés par un monument éternel. Il le verra, et en le voyant son cœur se remplira de joie. La postérité le verra et en le voyant elle apprendra qu'il y avait parmi nous des citoyens capables d'exécuter de grandes choses et d'en dédaigner la récompense.

TULLIE.

On dit que plusieurs des conjurés sont pris.

CICÉRON.

Il est vrai.

TULLIE.

S'ils parlent ?

CICÉRON.

Ils parleront, n'en doutez pas.

TULLIE.

S'ils accusent ma mère ?

CICÉRON.

Ils l'accuseront.

TULLIE.

Et ma mère périra?

CICÉRON.

Puis-je la sauver, moi, consul, moi, dépositaire des lois?

TULLIE.

Et vous, mon père, Cicéron, son époux prononcera son arrêt de mort!

CICÉRON.

J'y ai pensé, ma fille. Il ne me reste qu'une ressource, c'est d'abdiquer le consulat, de redescendre à l'état de citoyen et d'orateur et de la défendre.

FULVIE.

Et c'est votre dessein?

CICÉRON.

J'y suis résolu.

SCÈNE III.

CICÉRON, TULLIE, FULVIE, TÉRENTIA.

TÉRENTIA.

Vous, me défendre? Et vous avez pensé que je le souffrirais? et vous avez pensé que Térentia pourrait se résoudre à lui devoir la vie! Consul, garde ta place, et fais ton devoir de juge aussi bien que je saurai faire mon rôle d'accusée. Que diras-tu? que je n'ai point conspiré? Je te démentirai. Que j'ai été séduite? Je te démentirai. Qu'il est faux que j'aie promis ma main à Catilina? Je te démentirai. Que j'ignorais ses horribles projets? Je te démentirai. J'en attesterai ta fille, j'en attesterai Fulvie. (A Fulvie.) Et vous, que faites-vous ici?

FULVIE.

Madame...

TÉRENTIA.

Ne me répondez pas. Je ne vous accuse point, je n'accuse que moi. Si vous avez révélé mes secrets, je devais m'y attendre.

TULLIE.

Ce n'est point Fulvie, c'est moi, ma mère, c'est moi qui vous ai trahie.

TÉRENTIA.

Ma fille, je vous loue, ce que vous avez fait, je l'aurais fait

à votre place. Vous avez sauvé Rome, vous avez sauvé votre père.

TULLIE.

Et je vous ai perdue!

CICÉRON.

Je n'ai plus qu'un instant, il s'écoule; dans un instant je voudrai vous sauver, et je ne le pourrai plus.

TÉRENTIA.

Et tu crois que, si je le voulais, je ne me sauverais pas bien sans toi? Tu as saisi des conjurés, mais ils ne me connaissent pas; tu as surpris un traité, le traité des Gaulois avec Manlius, mais je n'y suis pas nommée, mais il n'est pas souscrit de Catilina. Tu as jeté leurs envoyés dans les fers, mais au moment où je te parle ils ne sont plus.

CICÉRON.

Que dites-vous?

TÉRENTIA.

Ce que tu ignores et ce que je sais, que ces envoyés ne sont plus; va interroger leurs cadavres et tâche, si tu peux, de les ranimer par ton éloquence. Tu frémis et tu as raison. Catilina et Térentia t'échappent. Tu ne peux arriver à Catilina que par moi, tu ne peux arriver à moi que par Catilina. Oseras-tu sur un simple soupçon disposer de la liberté d'un sénateur? Songe que celui-ci a des amis et que tu as des envieux; si tu sais parler, il saura se défendre. Consul, tu n'es pas digne de ta place; tu hésites, tu crains, tu ne sais ni ce que tu veux, ni ce que tu ne veux pas; tu ne sais te résoudre à rien. Ce Catilina que tu feins de mépriser et que tu redoutes, c'est lui que les comices auraient dû nommer; c'est lui qui a l'audace d'un chef de parti et qui aurait eu la fermeté d'un chef de sénat. Cicéron, retourne à la tribune, c'est ta place. (Elle sort.)

SCÈNE IV.

CICÉRON, TULLIE, FULVIE.

TULLIE.

Mon père, pardonnez aux transports d'une femme que de longues douleurs ont aigrie et à qui la vie est devenue d'un poids insupportable.

CICÉRON.

Rien ne la touche, ni l'honneur de son nom, ni la douleur de sa fille, ni ma peine, ni la crainte des lois, ni l'horreur du supplice, ni l'ignominie. Fulvie, vous que vos malheurs ont attachée à son infortune, qui vous êtes renfermée dans sa solitude, qui ne l'avez point quittée et à qui elle ne cela jamais aucune de ses pensées, expliquez-moi l'étrange renversement qui s'est fait dans cette âme.

FULVIE.

C'est l'ouvrage d'un instant.

CICÉRON.

Si elle a résolu de périr, pourquoi préférer la hache d'un licteur?... Mais le Sénat va s'assembler... Que dirai-je? Que ferai-je? Que vais-je devenir? Je n'oserai parler, et si je me tais, mon silence peut entraîner une infinité de maux. Grands dieux! inspirez-moi.

TULLIE.

Grâce, grâce, mon père! Je ne quitte point vos genoux que vous ne me l'ayez accordée.

CICÉRON.

Que cette grâce ne dépend-elle de moi!

TULLIE.

Rappelez-vous votre Tullie. Croyez-vous qu'elle puisse survivre à sa mère?

CICÉRON.

Je ne vous oublierai pas, ma fille.

SCÈNE V.

CICÉRON, seul.

Je voudrais me le dissimuler en vain; ce sont des soupçons trop légèrement conçus. C'est moi qui l'ai égarée et perdue... Auteur de ses attentats, faut-il être encore son délateur? Après l'avoir déshonorée par un divorce, faut-il l'abandonner à la rigueur des lois et lui ôter la vie?... Non, je ne m'y résoudrai jamais... Citoyens, reprenez la dignité que vous m'avez conférée, ou plutôt rassemblez-vous autour de moi et mettez en pièces

cette robe que je suis indigne de porter, elle ne convient pas à un homme pusillanime et faible tel que moi... Ciel! que deviens-je? Ma tête s'embarrasse; des ténèbres se forment autour de moi. J'entends une voix. Ombre de Brutus, je te vois; parle, que me veux-tu?... Tu es époux, tu es père, et tu as voulu être consul... Il est vrai... Sois époux, sois père, mais ne sois pas consul. Fuis, retire-toi dans tes campagnes; feuilète les ouvrages des philosophes; prêche aux hommes l'honneur, la vertu, le mépris de la mort, l'enthousiasme de la patrie que tu n'éprouvas jamais. Prends ta plume, consume tes veilles à célébrer mon courage dont tu fais la satire par ta conduite. Et tu es Romain, toi? Et tu es chef de sénat, toi? va, tu n'es qu'un vil rhéteur, un discoureur de vertu... Mais nos sénateurs s'avancent... Grands dieux! Catilina... Est-ce encore une illusion?... Catilina au milieu d'eux!...

SCÈNE VI.

CICÉRON, CATON, CÉSAR, CATILINA
ET D'AUTRES SÉNATEURS.

(Cicéron et les sénateurs prennent leurs places; et aucun ne voulant s'asseoir près de Catilina, il reste seul de son côté.)

Cette scène est toute faite dans la première *Catilinaire*, il ne s'agit que de l'analyser et d'y répandre les traits relatifs à la pièce.

Jusques à quand abuseras-tu de notre patience? Quel sera le terme de ton audace? Quoi, ces gardes répandus dans la ville et autour de nos demeures, tes complices arrêtés, les flambeaux et les poignards arrachés de leurs mains, ce tumulte qui dure encore, les cris que tu entends, l'indignation de ceux qui te regardent, l'horreur que tu leur inspires et qui les écarte de ta personne : quoi, rien ne t'émeut, rien ne t'apprend que tes projets sont découverts!... Sors.

TOUS LES SÉNATEURS ENSEMBLE.

Sortez, sortez, Catilina.

CATILINA.

Je sors, mais je ne tarderai pas à reparaître.

SCÈNE VII.

Le Sénat demeure assemblé.

CICÉRON.

Tu reparaîtras! Je ne le crains pas; j'y ai pourvu.

Sénateurs, ses complices ignorés et confondus parmi nous ne tarderont pas à se faire connaître, à se séparer du reste des citoyens et à le suivre; nous finirons en un instant les longues terreurs dans lesquelles nous avons vécu et dans lesquelles nous vivrions encore. Dieux immortels, qui parlez à mon cœur, je vous en crois; avant la fin du jour ils seront tous écrasés autour de leur chef, et leur chef avec eux. Cependant qu'une prompte et redoutable justice soit faite de ceux qu'on a saisis la nuit dernière, un poignard dans une main, une torche dans l'autre. Dieux de la patrie, c'est vous qui m'avez soutenu, secondé; c'est vous qui avez garanti ces murs de l'incendie qu'ils avaient médité, et ces sénateurs qui m'entendent, tous ces citoyens qui ne sont pas encore revenus de leur effroi, de la mort dont ils étaient menacés; sans vous, des ruisseaux de sang couleraient encore à travers des torrents de flammes. Grâces vous en soient à jamais rendues!

Les scélérats useront sans doute du seul moyen qu'ils aient, non d'éviter, mais d'éloigner leur supplice. Ils ne manqueront pas d'impliquer dans leur complot les citoyens les plus honnêtes et les plus distingués. Mon avis, sénateurs, si vous l'approuvez, c'est que leurs membres dépecés tombent sous la hache sans qu'on les écoute.

CATON.

Et qui sait les aveux que la torture peut en arracher?

CICÉRON.

Et quelle confiance peut-on avoir dans ces aveux?

CÉSAR.

Et qui sait les noires impostures dont ces hommes sont capables? Qui sait si moi, si Caton même, si d'autres noms respectés ne sortiront point de leurs bouches impures? Je suis de l'avis du consul.

LES AUTRES SÉNATEURS.

C'est aussi le nôtre.

CICÉRON, aux licteurs.

Licteurs, allez, et que les monstres détenus dans les cachots en soient tirés les uns après les autres; qu'on leur couvre la bouche d'un bandeau, et qu'incontinent ils reçoivent le coup de hache. (A part.) Dieux, vous me protégez. O Térentia! ô ma fille!

Voilà le traité de Manlius avec les Gaulois. Reconnaissez-vous la main des envoyés? Reconnaissez-vous celle des conjurés?

UN SÉNATEUR.

Voilà celle d'un tel.

UN AUTRE SÉNATEUR.

Voilà bien celle d'un tel et d'un tel.

UN TROISIÈME SÉNATEUR, tirant une lettre de sa poche.

C'est la même; c'est la signature des envoyés.

CICÉRON.

Ces envoyés perfides ou se sont défaits eux-mêmes par le poison, ou ils ont été condamnés à un silence éternel par ce Catilina qui redoutait sans doute leur délation.

CÉSAR.

Mais je n'aperçois point le seing de Catilina.

CICÉRON.

S'il l'eût souscrit, il serait arrêté.

CATON.

Quoi, consul, sa vie, son caractère, ses mœurs, ses liaisons secrètes avec tous nos ennemis, des soupçons accumulés sans nombre ne suffisaient pas...

CÉSAR.

Le consul a fait sagement. Si sur le soupçon un sénateur peut être arrêté, qui de nous est en sûreté?

UN SÉNATEUR.

Qu'un malfaiteur échappe aux lois, mais qu'elles soient respectées.

CATON.

Laissons ces inutiles débats. Consul, la conjuration est

peut-être éteinte dans Rome; mais quelles précautions avez-vous prises contre le péril qui nous menace au dehors?

CICÉRON.

Pétreïus sous Antoine, et les deux Métellus à la tête des soldats préposés à la garde de nos murs, grossis de la foule des bons citoyens, s'avancent contre eux.

CÉSAR.

J'aurais présumé que dans le choix des chefs Cicéron ne m'eût point oublié; mais j'estime la valeur de Pétreïus et la prudence des Métellus m'est connue. Il ne nous reste plus que d'adresser des vœux au ciel pour leur succès et que de rendre grâces au consul du salut de Rome et du nôtre.

SCÈNE VIII.

LE SÉNAT ASSEMBLÉ, TÉRENTIA, instruite de la mort des prisonniers.

TÉRENTIA.

Sénateurs, apprenez à connaître votre chef.

CICÉRON.

Qu'on l'éloigne.

TÉRENTIA.

Qu'on m'écoute. Qu'un consul imprudent laisse échapper le chef d'une conjuration; qu'il lui laisse le temps de consommer ses projets; qu'il abandonne au hasard d'un combat le salut de son pays; que des flots d'un sang généreux coulent sur un champ de bataille pour une goutte de sang impur qu'il eût fallu verser ici; qu'il expose mille têtes pour une seule qu'il pouvait abattre; qu'en exterminant tous les prisonniers sans les interroger, sans les avoir entendus, il éternise les troubles en dérobant à votre connaissance une foule de complices, vous l'avez approuvé, cela suffit. Mais demandez-lui pourquoi il vous a tu le nom d'un des principaux conjurés, pourquoi ce conjuré est libre. Y a-t-il aux yeux d'un Romain, d'un juge intègre, d'un consul, quelque acception de personnes, quelque distinction de rang, quelque intérêt de famille, des époux, des mères, des pères, des frères, des enfants, lorsqu'il s'agit d'un crime commis contre l'État? Caton, qu'en pensez-vous?

CATON.

Que le salut de l'État est la loi suprême.

TÉRENTIA.

Et vous, un tel?

UN TEL.

Qu'il est, sans aucune exception, le premier et le plus sacré des devoirs.

TÉRENTIA.

Et vous, un tel?

UN TEL.

Qu'un père l'écrivit autrefois avec le sang de son fils. Mais ce conjuré, quel est-il?

TÉRENTIA.

Le voilà, c'est moi.

CATON.

Vous?

TÉRENTIA.

Oui, moi, moi.

CICÉRON.

Sénateurs, il n'est pas permis de recevoir le témoignage de celui qui veut périr et qui dépose contre lui-même. C'est un insensé dont la tête s'est égarée.

TÉRENTIA.

Tu vas voir si je possède la mienne... Je savais qu'il devait être assassiné l'avant-dernière nuit; il ne le niera pas. Il savait, lui, que j'avais promis ma main à Catilina; il ne le niera pas. Je savais que cette nuit Rome devait être réduite en cendres, et que tous ses principaux citoyens, vous, Caton, vous, un tel, vous, un tel, vous, un tel, deviez être égorgés. Cicéron, parle, l'ai-je su, ou l'ai-je ignoré? Sénateurs, vous faut-il des détails? Qu'il m'interroge, et je le satisferai sur tout, et sur les temples remplis d'armes, et sur les noms de ceux qui occupaient les collines, et sur le moment, et sur le signal. Qui m'a dit que ce signal auquel tous les édifices devaient être embrasés à la fois, était une flèche enflammée, tirée du sommet de l'Aventin? Qui est-ce qui m'a révélé la perfidie de Manlius et la séduction des Apuliens et des Étruriens? Et le traité des Gaulois, faut-il que j'en récite et le contenu et les noms de ceux qui l'ont signé? Sénateurs, si le sort des armes se décide pour

Catilina, tremblez, vous périssez tous. L'Italie tombe dans l'esclavage; Catilina vainqueur vient mettre à mes pieds la souveraineté de l'empire et du monde, et recevoir ma main sur les ruines de cette ville et les débris de vos autels. Consul, ignores-tu ces faits? Parle, parle. Tu te tais. Qu'est devenue cette éloquence avec laquelle tu peux te jouer des esprits, rendre vrai ce qui est faux, faux ce qui est vrai ? Puissant orateur de Rome, rival de Démosthène dont tu ambitionnes le talent et dont tu n'auras jamais le courage, une femme te confond.

CICÉRON.

Térentia, lorsque vous venez ici vous accuser vous-même, vous en avez un motif; quel est-il?

CATON.

Et que nous importe son motif? Consul, que répondez-vous?

CICÉRON.

J'ai voulu la sauver.

CÉSAR.

Sénateurs, c'est l'épouse du consul.

CATON.

C'est une femme répudiée.

TÉRENTIA.

C'est une femme qui n'était pas faite pour lui, ni lui pour elle.

CÉSAR.

Que le pardon de Térentia soit le premier gage de notre reconnaissance.

CATON.

Si l'on pardonne à cette complice, la condamnation des autres fut injuste.

TÉRENTIA.

Caton a raison.

CATON.

César, votre indulgence déplacée pourrait donner d'étranges soupçons.

CÉSAR.

Quels?

CATON.

Consul, prononcez.

CICÉRON.

Je demande qu'il soit un moment sursis à son jugement.

TÉRENTIA.

Et pourquoi? mon crime n'a-t-il pas à vos yeux toute l'évidence qu'il peut avoir? Qu'attendez-vous?

CATON.

Gardes, qu'on ne la quitte pas.

SCÈNE IX.

Gardes sur le fond.

TÉRENTIA, seule.

Quelle est sa pensée? Espère-t-il de moi un moment de faiblesse? Et cette mort dont tu crois que les approches m'intimideront, tu ne sais pas que je la désire, que j'en accélère l'instant par mes vœux. Cicéron, tu as beau faire, je t'aurai sauvé, j'aurai sauvé Rome, et tu me condamneras... Mais qui sait ce qui se passe dans ce moment?... Si les uns combattent pour leur pays, les autres combattent pour leur vie... Dieux, achevez mon ouvrage, seuls vous le pouvez; je ne vous aurai laissé de cette mémorable et terrible journée que la part que je ne pouvais vous ravir. Descendez au milieu de nos guerriers. Père des dieux, prends ton foudre, fais briller les éclairs, rassemble tes nuées sur la tête des impies, qu'ils se méconnaissent et qu'ils s'entr'égorgent dans les ténèbres. Affranchis de l'Élysée les âmes des Lucullus, des Fabius, des Domitius, des Émile, qu'il leur soit permis de combattre encore une fois pour le salut d'un empire qui leur doit sa splendeur. C'est alors qu'un Romain, un seul Romain suffisait contre mille ennemis... Mais ces mille ennemis n'étaient pas Romains... mais dans cet instant chaque Romain combat un Romain...

Qui sait?... Térentia, tu t'effrayes! Et pourquoi t'effrayer? Si la fortune est pour Catilina, ne te reste-t-il pas un poignard contre celui-ci? Au pied de ces autels où il se propose de te conduire ne peux-tu pas l'étendre mort?... Le calme renaît dans mon âme... Rome, de tant de héros dont tu te vantes, quel est

celui qui m'égalera dans tes fastes? Scévole, Brutus, Régulus, Térentia, oui, Térentia vous efface tous. Vous mourûtes pour votre patrie, mais la gloire vous soutenait. Ma mort sera la même que la vôtre, mais je vois l'ignominie qui m'attend et je la brave. Vous défendîtes des citoyens qui vous étaient chers, et je sauve, que dis-je? et je m'immole pour un époux qui m'a outragée. Vous étiez des hommes, et je ne suis qu'une femme. Vingt fois vous aviez vu la mort dans les combats, et mes jours se sont écoulés dans la paix et la solitude de mes foyers ou de nos temples. L'admiration des siècles vous était assurée, je me dévoue, moi, à leur imprécation. Vous aviez à répondre à de hauts faits par des faits plus grands encore; moi je n'eus d'autre ambition que celle qui convenait à mon sexe, de vivre et de mourir ignorée; rien ne m'avait préparée au rôle que je fais. Vous couvriez vos noms et ceux de vos aïeux d'un éclat immortel; je ne laisse que la honte aux miens. Vous montrâtes tous des vertus que vous aviez; moi, j'adopte des forfaits que je n'ai pas commis... Dieux de Rome, êtes-vous satisfaits?

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

FULVIE.

(Elle voit le moment du supplice de Térentia s'approcher; elle s'en effraye. Elle se reproche sa condescendance, elle se reproche un serment indiscret. Elle est tentée de révéler tout à Cicéron, au Sénat, et de sauver son amie. Auparavant elle fera un dernier effort sur elle.)

SCÈNE II.

FULVIE, TÉRENTIA.

(Térentia voit la profonde tristesse de Fulvie.

Fulvie attaque son projet et lui redemande son serment.

Térentia persiste. Fulvie en est traitée avec mépris. Elle ne lui laisse que l'alternative ou de lui rester fidèle, ou de la voir périr sur-le-champ de sa propre main.

Tout ce que je puis t'accorder, c'est de parler quand je ne serai plus. Alors va trouver le perfide; dis-lui, si tu veux, etc.)

FULVIE.

Il me fera un crime de mon silence, il me traduira devant les lois, et vous perdrez le fruit de votre vengeance, ou je périrai.

TÉRENTIA.

Si tu crains la mort, je te laisse la liberté de te taire. Mais j'y ai pensé; tiens, prends cet écrit, tu ignoreras ce qu'il contient, et lorsque l'arrêt du consul et la hache du licteur auront consommé mon destin, tu le remettras à Cicéron, au Sénat, à qui tu voudras, ou tu ne le remettras pas. Et parlons d'autre chose.

(Térentia lui demande si l'on a quelques nouvelles de l'armée.

Fulvie lui répond que Rome est dans les alarmes, que l'action dure depuis la pointe du jour jusquà ce moment, sans qu'on sache encore de quel côté l'avantage restera. Les Romains ont perdu un tel, les conjurés un tel.)

TÉRENTIA.

Et Catilina?

FULVIE.

Il est vivant.

TÉRENTIA.

Allez, Fulvie, et informez-vous s'il reste une Rome et un sénat.

SCÈNE III.

TÉRENTIA, TULLIE.

(Cette scène doit être du plus grand pathétique.

Tullie désespère absolument du salut de sa mère. Elle ne voit que l'horreur de l'avoir conduite au supplice. Elle s'exhale en imprécations contre Fulvie, contre son père, contre Catilina, contre Rome.

L'image de sa mère la tête penchée sous la hache du licteur lui dérange la tête; elle s'évanouit.

Faites tous vos efforts pour que cette scène déchire l'âme. Il me faut ici un chef-d'œuvre, rien de moins.

Je ne me sens pas la force de l'ébaucher; c'est que ces morceaux-là se font et ne s'ébauchent pas.)

SCÈNE IV.

TÉRENTIA, CICÉRON, TULLIE.

(Térentia reproche à Cicéron de n'être pas à l'armée. Que faites-vous ici?

Cicéron lui représente que le consul ne sort pas de Rome. Il serait trop heureux de pouvoir mourir.)

TÉRENTIA.

Voilà ma fille et la vôtre, je vous la remets, bientôt elle n'aura plus que vous. Meilleur père qu'époux, pardonnez-lui sa mère.

CICÉRON.

Térentia, restez. Ma fille, laissez-nous.

TULLIE.

Mon père, nous reste-t-il quelque espoir?

CICÉRON.

Hélas! mon enfant, je l'ignore.

SCÈNE V.

TÉRENTIA, CICÉRON.

TÉRENTIA.

Que me veut Cicéron?

CICÉRON.

Conjurer Térentia par elle-même, par sa fille, par un époux coupable peut-être, mais désolé, de se réconcilier avec la vie, et de consulter avec moi sur les moyens de la sauver, s'il en est quelques-uns.

TÉRENTIA.

Quand je pourrais me résoudre à vivre, quand j'aurais la bassesse de recourir à votre éloquence, quand on verrait Cicéron entre sa femme suppliante et sa fille prosternée implorer la clémence du Sénat, me persuaderez-vous que les lois soient tombées dans un tel mépris que le pardon me fût accordé? Et quand ce pardon me serait offert, croyez-vous que je l'acceptasse? Non. Cicéron, sais-tu qui tu sollicites de vivre? Ce n'est point une conjurée, ce n'est point une ennemie de la patrie, ce n'est point une femme répudiée, c'est l'épouse de Catilina; si je ne la suis pas encore, j'ai promis de l'être et on le sait. Crois-tu qu'on puisse porter cette tache dans Rome? Serais-tu assez lâche pour m'en donner le conseil? Que veux-tu que Térentia devienne? Qui daignera l'approcher? La condamnes-tu à souffrir de longues années les regards indignés de tout un peuple? Crois-moi, il ne nous reste à l'un et à l'autre qu'un parti à tirer de notre situation : à moi, de mourir, à toi, de m'envoyer à la mort. Honore-toi, honore ta fille par ta fermeté à prononcer ma sentence; sois père, sois Romain, sois consul. S'il arrivait qu'un sénat injuste et faible se partageât, élève ta voix, fais parler la patrie; émule de Régulus, ne cesse que quand tu auras ramené tous les avis au tien. Si dans cette circonstance tu te souviens de moi, si tu cèdes aux pleurs de ta fille, tu n'es qu'un homme ordinaire; si tu nous oublies, tu inscris ton nom dans nos fastes à côté des noms les plus illustres.

CICÉRON.

Térentia, mettez votre fille à votre place et supposez-vous à la sienne; dites, que feriez-vous?

TÉRENTIA.

Je l'exhorterais à mourir, et peut-être saurais-je mourir après elle.

CICÉRON.

Non, non, vous m'embrasseriez, vous embrasseriez votre fille; nous forcerions les portes du Sénat, nous en ferions retentir les voûtes de nos cris, et elles ne se tairaient pas que nous n'eussions obtenu sa grâce.

TÉRENTIA.

Je ne sais si je m'humilierais jusque-là; mais je sais ce que

la justice commande, ce que l'amour de la patrie exige et qu'un digne consul doit faire, et je te l'apprends... Mais je vois avancer les sénateurs... Consul, songe à ton honneur, songe à l'honneur de ta fille et fais ton devoir.

SCÈNE VI.

CICÉRON, CATON, D'AUTRES SÉNATEURS.

CATON.

Le sort de Rome est encore indécis. Jamais une fureur plus égale n'anima des combattants.

CICÉRON.

Je ne vois point César.

CATON.

Mes soupçons l'ont blessé, il est allé se joindre à nos amis, et il ne nous reste plus qu'à purger Rome.

CICÉRON.

Caton, je vous entends. Je pourrais dans ce moment faire parler mes services et vous représenter que Térentia fut mon épouse et que Tullie est ma fille. Mais, sénateurs, songez que si l'une a conspiré, l'autre a révélé la conspiration ; que si Térentia nous a voulu perdre, Tullie nous a sauvés. Ce n'est point un époux qui vous redemande sa femme, c'est une fille généreuse qui vous redemande sa mère ; si vous la lui refusez, c'est elle qui l'aura conduite au supplice. Elle en mourra de douleur, n'en doutez pas. Sa mort sera-t-elle la récompense de notre salut? Songez combien cette enfant a souffert et quel sort vous lui réservez. La condamnerez-vous à des larmes intarissables, peut-être même au repentir d'une grande action? Si elle rend à sa mère ce qu'elle lui doit, elle détestera Rome ; si elle prend les sentiments que vous en exigez, c'est une fille cruelle en qui la nature est muette. Sans elle, sénateurs, je ne vous parlerais pas, cette ville ne serait plus, votre sang aurait été répandu, ces murs auraient été renversés, tous ces édifices consumés, et il n'y aurait ni temples, ni Capitole, ni autels, ni citoyens, ni Sénat. Pour moi, sénateurs, s'il faut que je pro-

nonce la sentence de Térentia, permettez que je me dépouille de cette robe dont vous m'avez revêtu. Puissent les Romains la conférer à quelque autre qui la mérite mieux et qui vous rende, s'il est possible, de plus grands services. J'abdique.

CATON.

J'opine à ce que l'abdication du consul ne soit point acceptée.

UN AUTRE SÉNATEUR.

J'ajouterai : et à ce que, dans la délibération présente, on ne prenne point sa voix.

CATON.

Si Cicéron y consent, j'y consens aussi ; et malgré l'authenticité et l'atrocité des crimes de Térentia, s'il y a quelques vœux pour l'absoudre, j'y joins le mien.

(On va aux opinions ; cependant Cicéron est absorbé dans sa douleur.)

Le sénateur qui a été aux opinions dit : « Le Sénat condamne à la mort Térentia. Qu'on l'introduise, qu'elle entende sa sentence et qu'elle soit exécutée sur-le-champ. »

CICÉRON.

O dieux !

SCÈNE VII.

CICÉRON, CATON, LES SÉNATEURS, TÉRENTIA, GARDES au fond du théâtre.

(Térentia entre suivie d'un licteur armé de sa hache. Le consul s'est couvert le visage.)

TÉRENTIA, tournant ses regards sur les sénateurs.

Sénateurs, votre silence m'apprend que vous êtes justes, et je vous en félicite. Qu'avant de mourir, l'on m'apprenne seulement si Catilina a vaincu ou s'il est défait.

CATON.

Nous l'ignorons encore.

TÉRENTIA.

J'emporterai donc un regret en mourant. (En parlant elle dépouille

son cou. Le licteur veut l'aider. — Au licteur.) Ne me touche pas. (A Cicéron.) Ton supplice va commencer et le mien va finir. Adieu, sois heureux, si tu peux. (Elle baisse sa tête ; le Licteur veut la baisser davantage. Elle lui dit) : Parle, je ferai ce que tu me diras ; mais encore une fois, ne me touche pas. Suis-je bien?

LE LICTEUR.

Oui.

TÉRENTIA, arrêtant le licteur.

Un moment.

(A Cicéron.) Je te recommande ma fille.

(Elle se replace. Le licteur lève sa hache.)

SCÈNE VIII.

CICÉRON, CATON, LES SÉNATEURS, TÉRENTIA, TULLIE, GARDES, LICTEUR.

TULLIE.

Arrête, licteur ; que ta hache commence par couper ces deux bras.

TÉRENTIA.

Ma fille, que faites-vous ?

TULLIE.

Je demande la mort... Qu'on me donne la mort... Sénateurs, par pitié, faites-moi frapper la première.

SCÈNE IX.

CICÉRON, CATON, LES SÉNATEURS, TÉRENTIA, TULLIE, FULVIE, GARDES, LICTEUR.

TÉRENTIA, à Fulvie.

C'est trop tôt. Prends garde, tu as juré, tu vas manquer à ton serment.

FULVIE.

Mon serment fut impie... Consul, sénateurs, ouvrez et lisez.

CATON prend le billet et lit.

« J'ai promis ma main à Catilina pour obtenir sa confiance.

Je n'ai recherché sa confiance que pour prévenir ses funestes projets. Je les confiais à Fulvie qui les confiait à ma fille qui t'en instruisait. La femme que tu as déshonorée t'a sauvé la vie deux fois; elle a sauvé sa patrie, et tu l'as fait mourir sous la hache. Apprends maintenant à connaître Térentia, et meurs de douleur et de honte. »

LES SÉNATEURS.

Ciel!

TULLIE.

Ma mère!

CICÉRON.

Térentia!

FULVIE, à Tullie et à Térentia.

Me pardonnerez-vous?

CICÉRON.

O femme digne d'un meilleur époux!

TÉRENTIA.

Ne vous repentez pas d'une injure qui vous a tous sauvés.

SCÈNE X.

CICÉRON, CATON, LES SÉNATEURS, TULLIE, FULVIE, CÉSAR.

CÉSAR.

Nous avons vaincu, le traître n'est plus. On apporte sa tête; elle a coûté du sang. Il a combattu et il est mort en grand homme. Ses complices sont tous tombés le visage tourné à leur ennemi, et le petit nombre de ceux qui n'ont pu trouver la mort se la sont donnée.

TÉRENTIA.

Votre victoire m'enlève ma victime. S'il n'eût perdu la vie sur le champ de bataille, vous voyez ce poignard, je le lui réservais au pied de l'autel où son orgueil s'était flatté de me conduire.

CATON, à César.

Voilà celle à qui Rome doit son salut.

CICÉRON.

Que ce jour soit consacré par une fête annuelle. Qu'on élève à Térentia un monument qui la montre foulant un traître sous ses pieds. Sénateurs, n'y consentez-vous pas ?

LES SÉNATEURS.

Nous y consentons tous.

PLAN D'UNE TRAGÉDIE

INTITULÉE

L'INFORTUNÉE

OU

LES SUITES D'UNE GRANDE PASSION

(INÉDIT)

PERSONNAGES.

L'INFORTUNÉE.
SON AMANT.
UNE JEUNE FILLE.
DES VOISINS.

Une femme a tout sacrifié pour un homme, amis, connaissances, parents, état, fortune, considération, réputation.

Elle vit seule avec lui dans une situation très-étroite et dans la solitude la plus obscure. Cet être est tout ce qui lui reste au monde et il lui suffit.

Elle n'a jamais pu l'épouser, cependant elle en a des enfants.

Elle n'a pour toute compagnie qu'une jeune fille qui vit avec elle, et que quelques voisins qui fréquentent chez elle sans presque la connaître.

Cette jeune fille devient la cause innocente de son malheur.

Son amant s'en éprend, et pour devenir tranquille possesseur de sa passion nouvelle, il cherche à se délivrer de l'objet malheureux de sa passion ancienne, en accumulant sur lui toutes les douleurs imaginables.

Pour cet effet, en gardant toutes les apparences de l'attachement le plus vrai, il appelle sur cette femme la haine des parents de la jeune fille qui vit avec elle; il réveille en même

temps la persécution de sa famille; et il met en péril avec les restes de sa fortune, sa liberté.

Il espère l'amener par ces périls qu'il lui suscite et dont il l'avertit à une séparation qui les ferait cesser. Mais cela ne lui réussit pas. Perdre tout, s'il le faut, mais le conserver; voilà la ferme résolution de cette femme.

Alors le monstre se retourne. Il la faut informer qu'il est lui-même le moteur de tous ses troubles. De moment en moment le voile se déchire et lui montre l'homme affreux auquel elle s'est livrée. Son affliction en est grande; mais son attachement n'en souffre pas. Elle n'a jamais mécontenté son amant. Les motifs d'une conduite aussi extraordinaire que la sienne lui sont inconnus. Elle espère son repentir et son retour. Elle attendra; aussi bien, que devenir?

Son amant méprisé peut-être, mais toujours aimé, en vient à la dernière corde qui lui reste. C'est la révélation de son amour pour la jeune fille. Il se sert de cette jeune fille même pour cela.

Notre infortunée ne résiste point à ce coup.

Elle en devient folle.

De la folie elle passe au désespoir, et se résout à tomber dans le gouffre qui lui est ouvert, en se faisant empoisonner de la main même de son amant, qui commet ce forfait, l'ignorant ou e sachant comme il me conviendra.

Elle voit auparavant ses enfants. Ses voisins sont les machines du scélérat...

Ils feront un grand rôle dans cet ouvrage.

PARADOXE

SUR

LE COMÉDIEN

Écrit en 1773 — Revu vers 1778
Publié en 1830.

NOTICE PRÉLIMINAIRE

Nous avons eu déjà plusieurs fois (voir, entre autres, le *Supplémen au Voyage de Bougainville*, t. II; *Est-il bon? Est-il méchant?* t. VIII) l'occasion de montrer de quelle façon Diderot travaillait et comment on l'a trop souvent accusé à tort d'écrire d'inspiration et de ne se point relire. Nous avons ici un nouvel exemple à donner du soin qu'il prenait lorsque l'idée qu'il avait émise en courant lui paraissait digne d'être approfondie. Nous espérons qu'on nous pardonnera, cette fois comme les précédentes, les répétitions que présente la publication simultanée de deux versions d'un même thème, en faveur de l'intention qui nous anime. Notre édition ne tend pas seulement à satisfaire les lecteurs qui veulent avoir une idée telle quelle des mérites qui ont perpétué la renommée de Diderot; elle tend surtout à faire connaître l'homme dans tous les détails de sa vie et de son génie. Les gens pressés feront donc bien de passer, sans les lire, par-dessus les pages que nous extrayons de la *Correspondance* de Grimm, pour courir tout de suite au *Paradoxe sur le Comédien.* Ceux qui ont du temps et le désir de savoir les choses par le menu nous sauront gré de leur avoir fourni l'occasion de faire des comparaisons utiles.

La note de Grimm explique suffisamment à quelle occasion la première version de cet opuscule de Diderot fut composée. Pour la seconde, nous la reportons à 1773, parce qu'il y est question, comme d'une chose actuelle, d'une curiosité du moment, des débuts de Mlle Raucourt, qui sont du 23 septembre 1772.

M. Rosenkranz, en reculant jusqu'en 1776, nous paraît attacher trop d'importance à la date de la visite de Franklin indiquée dans *la Pièce et le Prologue,* pièce à laquelle Diderot fait allusion dans le *Paradoxe sur le Comédien.* Suivant nous, cette mention de Franklin a été ajoutée dans les retouches successives que Diderot a apportées à sa première esquisse et n'en est point contemporaine. Elle ne peut donc pas avoir

l'importance que nous attribuons et que tout le monde attribua en 1772 et 1773 aux débuts de Mlle Raucourt.

Cependant, une autre allusion à Necker nous oblige d'admettre sinon une révision complète, au moins l'addition d'un passage en 1778. Diderot jouissait alors d'un peu de repos bien gagné, et il en a profité pour retoucher un certain nombre de ses précédents écrits, particulièrement *le Neveu de Rameau* et celui-ci.

Cet opuscule, dont l'importance n'échappera à personne, est encore un de ceux dont les contemporains de Diderot n'ont point eu connaissance. Il n'a point non plus fait partie des ouvrages posthumes qui, de 1795 à 1798, parurent presque coup sur coup. Naigeon devait cependant, croyons-nous, en avoir connaissance. Le *Catalogue* de vente des livres de sa sœur, Mme Dufour de Villeneuve (1820), porte en effet cette mention : N° 45; *Paradoxes,* copie d'un ouvrage de Diderot, de la main de M. Naigeon, in-4° de 44 pages. Si ce manuscrit n'est point le *Paradoxe sur le Comédien,* nous ne savons ce que ce peut être, n'ayant pu recueillir aucun renseignement sur l'acheteur de ce numéro, lors de la vente en question. Si c'est bien ce que nous supposons, nous ne sommes point trop étonné de ce que Naigeon l'ait omis dans son édition, où il n'a placé qu'à son corps défendant, et parce qu'ils venaient d'être publiés par d'autres, les ouvrages de Diderot qui n'étaient pas purement philosophiques.

Le « *Paradoxe sur le Comédien,* ouvrage posthume de Diderot, » a paru en 1830 (Paris, Sautelet, in-8°, IV et 101 pages, imprimerie de H. Fournier). C'était le premier « échantillon », comme s'exprimait l'Avertissement, des *Mémoires, Correspondance et Ouvrages inédits,* alors sous presse, qui parurent la même année chez Paulin.

Il a été réimprimé depuis dans les *Œuvres choisies,* édition Genin, et dans la *Bibliothèque nationale,* dont il forme un volume.

OBSERVATIONS SUR UNE BROCHURE

INTITULÉE

GARRICK OU LES ACTEURS ANGLAIS

OUVRAGE CONTENANT

DES RÉFLEXIONS SUR L'ART DRAMATIQUE
SUR L'ART DE LA REPRÉSENTATION ET LE JEU DES ACTEURS

AVEC DES NOTES HISTORIQUES ET CRITIQUES
SUR LES DIFFÉRENTS THÉATRES DE LONDRES ET DE PARIS

Traduit de l'anglais

(PAR ANTONIO FABIO STICOTI, ACTEUR)

EXTRAIT DE LA CORRESPONDANCE DE GRIMM

1er octobre 1770.

Il a paru, l'année dernière, une mauvaise brochure qui a fait si peu de sensation, que je n'en ai pas pu savoir l'auteur : cependant elle vient d'être réimprimée, et il faut qu'elle ait eu du débit en province ou chez l'étranger. Elle est tombée entre les mains de M. Diderot, et comme les plus mauvaises drogues peuvent donner lieu à d'excellentes réflexions, je ne veux pas supprimer ce qu'il a jeté sur le papier à cette occasion.

Ouvrage écrit d'un style obscur, entortillé, boursouflé et plein d'idées communes. Je réponds qu'au sortir de cette lecture un grand acteur n'en sera pas meilleur, et qu'un médiocre acteur n'en sera pas moins pauvre.

C'est à la nature à donner les qualités extérieures, la figure, la voix, la sensibilité, le jugement, la finesse; c'est à l'étude des grands maîtres, à la pratique du théâtre, au travail, à la réflexion à perfectionner les dons de la nature. Le comédien d'imitation fait tout passablement, il n'y a rien ni à louer ni à reprendre dans son jeu ; le comédien de nature, l'acteur de génie est quelquefois détestable, quelquefois excellent. Avec quelque sévérité qu'un débutant soit jugé, il a tôt ou tard au théâtre les succès qu'il mérite; les sifflets n'étouffent que les ineptes.

Et comment la nature, sans l'art, formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe rigoureusement sur la scène comme en nature, et que les drames sont tous composés d'après un certain système de conventions et de principes? Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque, dans l'écrivain le plus énergique, le plus clair et le plus précis, les mots ne peuvent jamais être les signes absolus d'une idée, d'un sentiment, d'une pensée?

Écoutez l'observation qui suit, et concevez combien, en se servant des mêmes expressions, il est facile aux hommes de dire des choses tout à fait diverses : l'exemple que je vais vous en donner est une espèce de prodige, c'est l'ouvrage même en entier dont il est question. Faites-le lire à un comédien français, et il conviendra que tout en est vrai; faites-le lire à un comédien anglais, et il vous jurera *by God* qu'il n'y a pas un mot à en rabattre, que c'est l'évangile du théâtre. Cependant, mon ami, puisqu'il n'y a presque rien de commun entre la manière d'écrire la comédie et la tragédie en Angleterre, et la manière dont nous écrivons ces poëmes en France; puisqu'au jugement même de Garrick, celui qui sait rendre parfaitement une scène de Shakespeare ne sait pas le premier mot de la déclamation d'une scène de Racine, et réciproquement, il est évident que l'acteur français et l'acteur anglais, qui conviennent l'un et l'autre de la vérité des principes de l'auteur dont je vous rends compte, ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique de leur métier un vague, une latitude, assez considérables pour que deux hommes d'un sentiment diamétralement opposé ne puissent y reconnaître la vérité. Et demeurez plus

que jamais attaché à votre maxime : *Nil explicare. Ne vous expliquez point, si vous voulez vous entendre* [1].

Cet ouvrage, intitulé *Garrick*, a donc deux sens très-distingués, tous les deux renfermés sous les mêmes signes, l'un à Londres, l'autre à Paris; et ces signes présentent si nettement ces deux sens, que le traducteur s'y est trompé, puisqu'en fourrant tout au travers de sa traduction les noms de nos acteurs français à côté des noms des acteurs anglais, il a cru sans doute que les choses que son original disait des uns étaient également applicables aux autres. Je ne connais pas d'ouvrage où il y ait autant de vrais contre-sens que dans celui-ci; les mots y énoncent assurément une chose à Paris, et tout une autre chose à Londres.

Au reste, je puis avoir tort; mais j'ai d'autres idées que l'auteur sur les qualités premières d'un grand acteur. Je lui veux beaucoup de jugement; je le veux spectateur froid et tranquille de la nature humaine; qu'il ait par conséquent beaucoup de finesse, mais nulle sensibilité, ou, ce qui est la même chose, l'art de tout imiter, et une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles : s'il était sensible, il lui serait impossible de jouer dix fois de suite le même rôle avec la même chaleur et le même succès : très-chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme le marbre à la troisième; au lieu qu'imitateur réfléchi de la nature, en entrant la première fois sur la scène, il sera imitateur de lui-même; à la dixième fois, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera de toutes les réflexions nouvelles qu'il aura faites, et vous en serez de plus en plus satisfait.

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez point de leur part à aucune unité; alternativement leur jeu est fort et faible, chaud

1. C'est depuis longtemps le premier de mes aphorismes, et chaque jour m'en confirme l'utilité et la sagesse. Mais l'emploi des mêmes mots, par deux hommes qui expriment des idées si diverses sur la même chose, ne vient-il pas plutôt de ce que les principes généraux sont une espèce de patron qui va à tout habit? Demandez à un vieux partisan de la musique de Lulli et à un homme de goût, passionné pour la musique de Grétry, quels sont les caractères d'une bonne musique, ils se serviront des mêmes termes; mais dans l'application, l'un niera que la musique sur laquelle l'autre s'extasie ait aucun des caractères qu'il lui attribue.
(*Note de Grimm.*)

et froid, plat et sublime ; ils manqueront demain l'endroit où ils ont excellé aujourd'hui ; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils avaient manqué la veille. Au lieu que ceux qui jouent de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation, d'imagination, de mémoire, sont uns, les mêmes à toutes les représentations, toujours également parfaits ; tout est mesuré, tout est appris ; la chaleur a son commencement, son milieu, sa fin. Ce sont les mêmes accents, les mêmes positions, les mêmes mouvements ; s'il y a quelque différence d'une représentation à une autre, c'est toujours à l'avantage de la dernière. Ils ne sont presque point journaliers : ce sont des glaces parfaites, toujours prêtes à montrer les objets, et à les montrer avec la même précision et la même vérité. Ainsi que le poëte, ils vont sans cesse puiser dans le fonds inépuisable de la nature, au lieu qu'on aurait bientôt vu le terme de leur propre richesse [1].

Quel jeu plus parfait que celui de Mlle Clairon ? Cependant suivez-la, étudiez-la, et vous vous convaincrez bientôt qu'elle sait par cœur tous les détails de son jeu comme toutes les paroles de son rôle. Elle a eu sans doute dans sa tête un modèle auquel elle s'est étudiée d'abord à se conformer ; sans doute elle a conçu ce modèle, le plus haut, le plus grand, le plus

1. M. Étienne, dans sa Notice sur Molé placée en tête des *Mémoires* de cet acteur dans la *Collection des Mémoires sur l'art dramatique,* après avoir rendu compte de l'effet prodigieux que produisait Molé dans une scène du *Jaloux* de Rochon de Chabannes, ajoute : « M. Népomucène Lemercier, mon confrère à l'Institut, m'a raconté à ce sujet une anecdote intéressante que je crois devoir consigner dans cette Notice. La première fois qu'il assista à la pièce de Rochon de Chabannes, il éprouva, au passage dont je viens de parler, la même sensation que le public, et il fut transporté d'un tel enthousiasme, qu'après la représentation il ne put résister au plaisir d'aller féliciter l'acteur de cet effet prodigieux de son talent : « Eh bien ! « lui dit Molé, je ne suis pas content de moi aujourd'hui ; aussi je n'ai pas produit « cette fois sur le public la même impression que de coutume. Je me suis trop livré, « je n'étais plus maître de moi ; j'étais entré si vivement dans la situation que j'étais « le personnage même, et que je n'étais plus l'acteur qui le joue ; j'ai été vrai « comme je le serais chez moi, mais pour l'optique du théâtre, il faut l'être autre- « ment. La pièce, ajouta Molé, se rejoue dans quelques jours ; venez la voir encore, « et placez-vous dans les premières coulisses. » M. Lemercier s'y trouva avec exactitude ; au moment où arrive la fameuse scène, Molé tourne la tête de son côté et lui dit à voix basse : « Je suis bien maître de moi, vous allez voir. » Et en effet M. Lemercier m'a assuré que l'acteur avait produit une sensation beaucoup plus forte que le premier jour, et qu'il n'avait jamais vu plus d'art et plus de calcul pour remuer profondément les spectateurs. » Cette anecdote vient complétement à l'appui de l'opinion de Diderot. (*Note de M. Taschereau.*)

parfait qu'elle a pu; mais ce modèle, ce n'est pas elle : si ce modèle était elle-même, que son imitation serait faible et petite! Quand, à force de travail, elle a approché de ce modèle idéal le plus près qu'il lui a été possible, tout est fait. Je ne doute point qu'elle n'éprouve en elle un grand tourment dans les premiers moments de ses études; mais ces premiers moments passés, son âme est calme; elle se possède, elle se répète sans presque aucune émotion intérieure, ses essais ont tout fixé, tout arrêté dans sa tête : nonchalamment étendue dans sa chaise longue, les yeux fermés, elle peut, en suivant en silence son rôle de mémoire, s'entendre, se voir sur la scène, se juger et juger les impressions qu'elle excitera. Il n'en est pas ainsi de sa rivale, la Dumesnil : elle monte sur les tréteaux sans savoir ce qu'elle dira; les trois quarts du temps elle ne sait ce qu'elle dit, mais le reste est sublime.

Et pourquoi l'acteur différerait-il en cela du statuaire, du peintre, de l'orateur, du musicien? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent à eux; ils leur viennent dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus : alors, comme immobiles entre la nature humaine et l'image qu'ils en ont ébauchée, ils portent alternativement un coup d'œil attentif sur l'une et sur l'autre, et les beautés qu'ils répandent ainsi dans leurs ouvrages sont d'un succès bien autrement assuré que celles qu'ils y ont jetées dans la première boutade. Ce n'est pas l'homme violent, l'homme hors de lui-même qui nous captive, c'est l'avantage de l'homme qui se possède. Les grands poëtes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux; ils saisissent tout ce qui les frappe, ils en font registre; c'est de ces registres que tant de traits sublimes passent dans leurs ouvrages. Les hommes chauds, violents, sensibles se mettent en scène, ils donnent ce spectacle, mais ils n'en jouissent point; c'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poëtes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature en tout genre, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très-sûr, seront, à mon sens, les êtres les moins sensibles; ils sont également propres à trop de choses, ils sont trop occupés à regarder et à imiter pour être vivement affectés

au dedans d'eux-mêmes. Voyez les femmes : elles nous surpassent certainement, et de fort loin, en sensibilité ; quelle comparaison d'elles et de nous dans l'instant de la passion ! Mais autant nous leur cédons quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent. Dans la grande comédie, la comédie à laquelle je reviens toujours, celle du monde, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre, tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous ; les seconds, qui s'amusent à copier leurs folies, s'appellent des sages ; c'est l'œil fixe du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui vous fait rire ensuite du tableau de ces fâcheux originaux dont vous avez été quelquefois la victime.

Ces vérités seraient démontrées, que jamais les comédiens n'en conviendraient : c'est leur secret. La sensibilité est une qualité si estimable, qu'ils n'avoueront pas qu'on puisse, qu'on doive s'en passer pour exceller dans leur métier. Mais, quoi ! me dira-t-on, ces accents si plaintifs et si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et qui secouent si violemment les miennes, n'est-ce pas le sentiment actuel qui les inspire ? n'est-ce pas la douleur même qui les produit ? Nullement ; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés, c'est qu'ils font partie d'un système de déclamation, c'est qu'ils sont soumis à une loi d'unité, c'est qu'ils concourent à la solution d'un problème donné ; c'est qu'ils ne remplissent toutes les conditions proposées qu'après de longues études ; c'est que pour être poussés justes ils ont été répétés cent fois ; c'est qu'alors l'acteur s'écoutait lui-même ; c'est qu'il s'écoute encore au moment où il vous trouble, et que tout son talent consiste, non pas à se laisser aller à sa sensibilité comme vous le supposez, mais à imiter si parfaitement tous les signes extérieurs du sentiment que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans sa mémoire, les gestes de son désespoir ont été préparés ; il sait le moment précis où les larmes couleront. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, étouffés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux... pure imitation, leçon apprise d'avance, singerie sublime dont l'acteur a la conscience présente au moment où il l'exécute, dont il a la mémoire longtemps après l'avoir exécutée, mais qui n'effleure pas son âme, et

qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il sent une extrême fatigue, il va changer de chemise et se coucher; mais il ne lui reste ni douleur, ni trouble, ni affaissement d'âme : c'est vous, auditeurs, qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous êtes tristes; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener ; s'il en était autrement, la condition d'un comédien serait la plus malheureuse des conditions. Heureusement pour nous et pour lui, il n'est pas le personnage, il le joue : sans cela, qu'il serait plat et maussade! Des sensibilités diverses qui se concertent entre elles pour produire le plus grand effet possible! cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : C'est la sensibilité qui fait la multitude des acteurs médiocres; c'est la sensibilité extrême qui fait les acteurs bornés; c'est le manque de sensibilité qui fait les acteurs sublimes. Les larmes du comédien descendent, celles de l'homme sensible montent; ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible; c'est la tête du comédien qui porte quelque trouble passager dans ses entrailles.

Avez-vous jamais réfléchi à la différence des larmes excitées par un événement tragique, et des larmes excitées par un discours pathétique? On entend une belle chose; peu à peu la tête s'embarrasse, les entrailles s'émeuvent, les larmes coulent : au contraire, à l'aspect d'un événement tragique, les entrailles s'émeuvent subitement, la tête se perd et les larmes coulent; celles-ci viennent subitement, les premières sont amenées.

Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une scène éloquente : il produit rapidement l'effet que la scène fait attendre; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile; un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accents s'imitent mieux que les mouvements; mais les mouvements frappent avec une bien autre violence.

Réfléchissez, je vous prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme en nature? nullement : un malheureux de la rue y serait pauvre, petit, mesquin; le vrai en ce sens ne serait autre chose que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai? C'est la conformité des signes extérieurs, de la voix, de la figure, du mouvement, de l'action, du

discours, en un mot de toutes les parties du jeu, avec un modèle idéal ou donné par le poëte ou imaginé de tête par l'acteur. Voilà le merveilleux.

Une femme malheureuse, mais vraiment malheureuse, pleure, et il arrive qu'elle ne vous touche point; il arrive pis : c'est qu'un trait léger qui la défigure vous fait rire; c'est qu'un accent qui lui est propre *dissone* à votre oreille; c'est qu'un mouvement qui lui est habituel dans sa douleur vous la montre sous un aspect maussade; c'est que les passions vraies ont presque toutes des grimaces que l'artiste sans goût copie servilement, mais que le grand artiste évite. Nous voulons qu'au plus fort des tourments l'homme conserve la dignité de son caractère; nous voulons que cette femme tombe avec décence et mollesse, et que ce héros meure comme le gladiateur ancien mourait dans l'arène, aux applaudissements d'un amphithéâtre, avec grâce, avec noblesse, dans une attitude élégante et pittoresque. Qui est-ce qui remplira votre attente? Est-ce l'athlète que sa sensibilité décompose et que la douleur subjugue, ou l'athlète *académisé* qui pratique les leçons sévères de la gymnastique jusqu'au dernier soupir? Le gladiateur ancien, comme un grand comédien, un grand comédien ainsi que le gladiateur ancien, ne meurent pas comme on meurt sur un lit; ils sont forcés de jouer une autre mort pour nous plaire; et le spectateur délicat sentirait que la vérité d'action dénuée de tout apprêt est petite, et ne s'accorde pas avec la poésie. Du reste, ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes; mais je conçois que si quelqu'un est sûr de leur conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis et qui les rendra de sang-froid. Cependant je ne répondrais pas qu'il n'y eût une espèce de mobilité d'entrailles acquise et factice; mais si vous m'en demandez mon avis, je la crois presque aussi dangereuse que la sensibilité naturelle. Elle doit à la longue jeter l'acteur dans la manière et la monotonie; c'est ce qui ne peut être évité que par une tête de glace.

Mais, me direz-vous, une foule d'hommes qui décèlent subitement, à leur manière, la sensibilité qu'ils éprouvent, font un spectacle merveilleux sans s'être concertés. D'accord; mais il le serait bien davantage, je crois, s'il y avait eu entre eux un concert bien entendu. D'ailleurs vous me parlez d'un instant fugitif,

et moi je vous parle d'un ouvrage de l'art qui a sa conduite et sa durée. Prenez chacun de ces personnages, montrez-les-moi successivement isolés, deux à deux, trois à trois, abandonnez-les à leurs propres mouvements, et vous verrez la cacophonie qui en résultera : et si, pour obvier à ce défaut, vous les faites répéter ensemble, adieu leur propre caractère, adieu leur sensibilité naturelle, et tant mieux. C'est comme dans une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits primitifs pour le bien et l'ensemble du tout. Or, qui est-ce qui connaîtra le plus parfaitement la mesure de ce sacrifice ? L'homme juste dans la société, l'homme à la tête froide au théâtre.

15 novembre 1770.

C'est ici le lieu de vous parler de l'influence perfide d'un mauvais *partner* sur un grand comédien. Celui-ci a conçu grandement, mais il est forcé d'abandonner son modèle idéal pour se mettre au niveau du pauvre diable avec lequel il est en scène.

Qu'est-ce donc que deux comédiens qui se soutiennent mutuellement ? Ce sont deux hommes dont les modèles ont, proportion gardée, ou l'égalité ou la subordination qui convient aux circonstances dans lesquelles le poëte les a placés, sans quoi l'un sera trop fort ou l'autre trop faible ; et pour sauver la dissonance, le fort n'enlèvera pas le faible à sa hauteur, mais d'instinct ou de réflexion il descendra à sa petitesse.

En un mot, à quel âge est-on grand comédien ? Est-ce à l'âge où l'on est plein de feu, où le sang bout dans les veines, où l'esprit s'enflamme de la plus légère étincelle, où le moindre choc porte un trouble terrible au fond des entrailles ? Nullement. C'est lorsque la longue expérience est acquise, lorsque les passions sont tombées, que l'âme est froide et que la tête se possède. Baron jouait à soixante ans passés le comte d'Essex, Xipharès, Britannicus, et les jouait bien ; Mlle Gaussin excellait dans *la Pupille* à l'âge de cinquante ans : un vieux comédien n'est ridicule que quand les forces l'ont tout à fait abandonné, ou quand la supériorité de son talent ne suffit pas pour sauver le contraste de sa vieillesse avec la jeunesse de son rôle.

De nos jours, Mlle Clairon et Molé ont joué en débutant

comme des automates; ensuite ils sont devenus grands comédiens. Comment cela s'est-il fait? Est-ce que l'âme, est-ce que la sensibilité, est-ce que les entrailles leur sont venues?

Si cet acteur, si cette actrice étaient profondément pénétrés, comme on le suppose, l'un aurait-il le temps de jeter un coup d'œil sur les loges, l'autre de diriger un sourire vers la coulisse?

Ce n'est pas, encore un coup, celui qui est hors de lui-même, c'est celui qui est froid, qui se possède, qui est maître de son visage, de sa voix, de ses actions, de ses mouvements, de son jeu, qui disposera de moi.

Garrick montre sa tête entre les deux battants d'une porte, et je vois en deux secondes son visage passer rapidement de la joie extrême à l'étonnement, de l'étonnement à la tristesse, de la tristesse à l'abattement, de l'abattement au désespoir, et descendre avec la même rapidité du point où il est, à celui d'où il est parti. Est-ce que son âme a pu éprouver successivement toutes ces passions et exécuter, de concert avec son visage, cette espèce de gamme? Je n'en crois rien.

Sedaine donne son *Philosophe sans le savoir* : la pièce chancelle à la première représentation, et j'en suis affligé; à la seconde, son succès va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain, je cours après Sedaine, il faisait le froid le plus rigoureux; je vais dans tous les endroits où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est à l'extrémité du faubourg Saint-Antoine; je m'y fais conduire : je l'aborde, je lui jette les bras autour du cou; la voix me manque et les larmes me coulent le long des joues : voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine froid, immobile, me regarde et me dit : *Ah! monsieur Diderot, que vous êtes beau!* voilà l'observateur et l'homme de génie.

L'homme sensible obéit à l'impulsion de la nature, et ne rend précisément que ce que son propre cœur lui fournit; le comédien observe, se saisit des phénomènes que le premier lui présente, et découvre encore, d'étude et de réflexion, tout ce qu'il peut y ajouter pour le plus grand effet.

A la première représentation d'*Inès de Castro,* on amène les enfants, et le parterre se met à rire. La Duclos, qui faisait Inès, indignée, s'écrie : *Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce!* Le parterre l'entendit, se contint; l'actrice reprit

son rôle et ses larmes, et celles du spectateur coulèrent. Quoi donc! est-ce qu'on passe ainsi rapidement d'un sentiment profond à un autre sentiment profond; de l'indignation à la douleur? Je ne le crois pas, son indignation était réelle et sa douleur simulée.

Quinault-Dufresne joue le rôle de Sévère dans *Polyeucte*. Il était envoyé par l'empereur Décius pour persécuter les chrétiens; il confie à son ami ses sentiments secrets sur cette secte calomniée. Cette confidence, qui pouvait lui coûter la vie, ne pouvait se faire à voix trop basse : le parterre lui crie : *Plus haut!* Il répond subitement au parterre : *Et vous, messieurs, plus bas!* Est-ce que s'il eût été vraiment Sévère, il eût été si prestement Dufresne? Non, vous dis-je, il n'y a que l'homme qui se possède, comme sans doute il se possédait, l'acteur rare, le comédien par excellence, qui puisse ainsi déposer et reprendre son masque.

Un acteur s'est pris de passion pour une actrice; une représentation les met en scène dans un moment de jalousie. La scène y gagnera, si l'acteur est un homme médiocre; elle y perdra, s'il est un grand homme; il sera lui, et il ne sera plus le modèle idéal et sublime qu'il s'était fait d'un jaloux. La preuve qu'ils se rabaissent l'un et l'autre à la vie commune, c'est que s'ils gardaient leurs échasses, ils se riraient au nez tous les deux.

Je dis plus, un excellent moyen pour jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère. Vous êtes un tartuffe, vous êtes un misanthrope, vous jouerez *un* tartuffe, vous jouerez *un* misanthrope, et vous le jouerez bien; mais vous ne ferez rien de ce que le poëte a fait : car il a fait, lui, *le* Tartuffe, *le* Misanthrope; et vous, vous n'êtes qu'un individu, et communément fort au-dessous du modèle de la poésie.

Mais Quinault-Dufresne, orgueilleux par caractère, jouait merveilleusement l'orgueilleux? — Et qui est-ce qui vous a dit qu'il se jouait lui-même? et, dans cette supposition même, qui est-ce qui vous a dit que la nature ne l'avait pas fait tout proche du modèle idéal? Mais Quinault-Dufresne n'était pas Orosmane, et qui est-ce qui le remplace ou le remplacera jamais dans ce rôle[1]? Il n'était pas l'homme du *Préjugé à la mode*, et avec quelle perfection ne le jouait-il pas? Un des hommes les plus

1. Le Kain qui, sans avoir aucun des avantages extérieurs de Dufresne, ou plutôt ayant figure, voix, tout contre lui, a cependant surpassé Dufresne dans le

droits, les plus francs, les plus honnêtes qui aient exercé la profession difficile de comédien, Montménil, jouait, avec le même succès, Ariste dans *la Pupille*, Tartuffe, l'Avocat Patelin, Mascarille dans *les Fourberies de Scapin*; je l'ai vu, et, à mon grand étonnement, il avait le masque de tous ses rôles. Ce n'était pas naturellement, car la nature ne lui en avait donné qu'un, le sien : il tenait donc les autres de l'art? Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle?

Pour un endroit où le poëte a senti plus fortement que l'acteur, il y en a cent où l'acteur sent plus fortement que le poëte; et rien n'est plus dans la vérité que cette exclamation de Voltaire, entendant jouer la Clairon dans une de ses pièces : *Est-ce bien moi qui ai fait cela?* D'où cela venait-il? Est-ce que Mlle Clairon en sait plus que M. de Voltaire? Sans doute; son modèle, en déclamant, était bien au-delà du modèle idéal que le poète s'était fait en écrivant : mais ce modèle idéal n'était pas elle. Que faisait-elle donc? Elle copiait de génie; elle imitait le mouvement, les actions, les gestes, toute la nature d'un être fort au-dessus d'elle; elle jouait, et jouait sublimement.

Allez chez Mlle Clairon, et voyez-la dans les transports réels de sa colère; si elle y conserve son maintien, ses accents, son action théâtrale, elle vous fera rire, et vous l'auriez admirée au théâtre. Que faites-vous donc dans ce cas, et que signifie votre rire, si ce n'est que la sensibilité réelle et la sensibilité simulée sont deux choses fort diverses; que la colère réelle de Mlle Clairon ressemble à de la colère jouée, et que, par conséquent, il y a deux colères que vous savez fort bien discerner? Les images des passions au théâtre n'en sont donc pas les vraies images; ce sont donc des portraits outrés, assujettis à des règles de convention. Or je demande quel est l'acteur qui se renfermera le plus strictement dans ces règles données? Quel est celui qui

rôle d'Orosmane. Ce grand acteur se trouva au début de Le Kain, et avoua qu'il lui avait fait voir dans ce rôle des nuances et des détails dont il ne s'était pas douté. Mais c'est, je crois, que notre philosophe n'a jamais vu jouer Le Kain, pas plus que Mlle Clairon, au moins depuis sa grande célébrité; il ne parle de celle-ci que d'après la voix publique, et d'après son instinct qui lui fait presque toujours deviner juste. Quant à Dufresne et Montménil, c'est autre chose. Lorsque ces acteurs étaient au théâtre, il était assidu au spectacle; mais depuis environ vingt ans, il n'y a été qu'en passant, pour voir de temps en temps quelque nouvelle pièce, par courtoisie pour l'auteur. (*Note de Grimm.*)

saisira le mieux cette emphase prescrite, ou de l'homme qui est dominé par son propre caractère, ou de celui qui s'en dépouille pour en prendre un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé? On est soi de nature, on est un autre d'imitation; le cœur qu'on se suppose n'est pas celui qu'on a. Quelle est donc la ressource en pareil cas? C'est de bien connaître les symptômes extérieurs de l'âme qu'on emprunte, de s'adresser à l'expérience de ceux qui nous voient, et de les tromper par l'imitation de ces symptômes d'emprunt, qui deviennent nécessairement la règle de leurs jugements ; car il leur est impossible d'apprécier autrement ce qui se passe au dedans de nous. Celui qui connaît le mieux et qui rend le plus parfaitement ces signes, d'après le modèle idéal le mieux conçu, est le plus grand comédien ; celui qui laisse le moins à imaginer au grand comédien, est le plus grand des poëtes.

Quand, par une longue habitude du théâtre, on garde dans la société l'emphase théâtrale, et que l'on continue à y être Brutus, Cinna, Burrhus, Mithridate, Cornélie, Mérope, Pompée, savez-vous ce qu'on fait? On réunit à une âme petite ou grande de la mesure précise que la nature l'a donnée, les signes extérieurs d'une âme exagérée et gigantesque qu'on n'a pas, et de là naît le ridicule.

O la cruelle satire que je viens de faire, sans y penser, des auteurs et des acteurs! Il est, je crois, permis à tout homme d'avoir une âme forte et grande; il est, je crois, permis d'avoir le maintien, le propos, l'action de son âme, et je crois que l'image de la véritable grandeur ne peut jamais être ridicule. Que s'ensuit-il de là? Vous le devinez de reste : c'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec tous leurs défauts les anciens en étaient peut-être plus voisins que nous. Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire; je crains bien que nous n'ayons pris, cent ans de suite, l'héroïsme de Madrid pour celui de Rome. En effet, quel rapport entre la simplicité et la force du discours de Régulus dissuadant le Sénat et le peuple romain de l'échange des captifs, et le ton déclamatoire et ampoulé que nos tragiques lui auraient donné? Il dit :

« J'ai vu nos enseignes suspendues dans les temples de Carthage ; j'ai vu le soldat privé de ses armes, qui n'avaient pas

été teintes d'une goutte de sang ennemi; j'ai vu l'oubli de la liberté, et des citoyens les bras attachés sur le dos; j'ai vu les portes des villes ouvertes et les moissons couvrir les champs que nous avions ravagés : et vous croyez que, rachetés à prix d'or, ils reviendront plus courageux? Vous ajoutez une perte à l'ignominie; la vertu, une fois sortie d'une âme qui s'est avilie, n'y rentre plus. N'attendez rien de celui qui a pu mourir, et qui s'est laissé lâchement garrotter. O Carthage! que tu es grande et fière de notre honte! »

Tel fut son discours, telle sa conduite. Il se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants; il s'en déclare indigne, comme un vil esclave. Il tient ses yeux farouches fixés en terre, et dédaigne les pleurs de ses amis, jusqu'à ce qu'il ait amené le Sénat au conseil que lui seul était capable de donner, et qu'il lui fût permis de retourner dans son exil.

Mais le moment du héros, le voici. Il n'ignorait pas le supplice qu'un ennemi féroce lui préparait : cependant il reprend sa sérénité; il se dégage de ses proches, qui cherchaient à différer son départ, avec la même liberté dont il se dégageait autrefois de la foule de ses clients, pour aller se délasser de la fatigue des affaires dans ses champs de Vénafre et à sa maison de Tarente.

Mettez la main sur la conscience, et dites-moi s'il y a dans nos tragédies un mot du ton qui convient à une vertu aussi haute et aussi familière, et quel air pourraient avoir dans cette bouche ces sentences ambitieuses et la plupart de nos fanfaronnades à la Corneille?

O combien de choses que je n'ose confier qu'à vous! Je serais lapidé dans les rues si l'on me savait coupable de ce blasphème, et je ne me soucie point du tout de la couronne du martyre.

Si jamais un homme de génie ose donner à ses personnages le ton simple de l'héroïsme antique, l'art de l'acteur sera bien autrement difficile.

Au reste, lorsque je prononce que la sensibilité est le caractère de la bonté de l'âme et de la médiocrité du génie, je fais un effort dont peu d'hommes sont capables; car, si la nature a fait une âme sensible, vous le savez, c'est la mienne.

Je devrais m'arrêter ici, mais j'aime mieux une preuve dépla-

cée qu'une preuve omise. Voici une expérience que vous aurez faite quelquefois : appelé par un acteur ou par une actrice, chez elle, en petit comité, pour juger de son talent, vous lui aurez trouvé de l'âme, de la sensibilité ; vous l'aurez accablée d'éloges ; vous vous en serez séparé et vous l'aurez laissée avec la conviction du plus éclatant succès. Le lendemain, elle paraît, elle est sifflée ; et vous prononcez en vous-même, malgré vous, que les sifflets ont raison. D'où cela vient-il? Est-ce qu'elle a perdu son talent d'un jour à l'autre? Aucunement ; mais chez elle vous étiez terre à terre avec elle, vous l'écoutiez, abstraction faite des conventions ; elle était telle vis-à-vis de vous ; il n'y avait aucun autre terme de comparaison. Vous étiez content de son âme, de ses entrailles, de sa voix, de ses gestes, de son maintien ; tout était en proportion avec le petit auditoire, le petit espace, rien n'exigeait de l'exagération ; sur la scène tout a disparu ; là il fallait un autre modèle qu'elle-même, puisque tout ce qui l'environnait a changé : sur un petit théâtre particulier, dans un appartement, vous spectateur de niveau avec l'acteur, le vrai modèle dramatique vous aurait paru outré, et en vous en retournant vous n'auriez pas manqué d'en faire la confidence à votre ami, et le lendemain le succès au théâtre vous aurait étonné.

Ces dernières lignes sont lâches et froides, mais elles sont vraies. Je vous demande encore si un acteur fait ou dit rien dans la société précisément comme sur la scène ; et je finis.

Non, je ne finis pas ; il faut que je vous raconte un fait que je crois décisif. Il y a à Naples un poëte dramatique dont j'ai su le nom. Lorsque sa pièce est faite, il cherche dans la ville les personnes les plus propres de figure, de voix et de caractère à remplir ses rôles : comme il s'agit de l'amusement du souverain, personne ne s'y refuse. La troupe pour la pièce formée, le poëte exerce ses acteurs pendant six mois ensemble et séparément ; et quand croyez-vous qu'ils commencent à s'entendre, à bien jouer, à s'avancer vers la perfection que l'auteur exige? C'est lorsqu'ils sont épuisés par ces répétitions sans nombre, lorsqu'ils sont ce que nous appelons absolument blasés : dès ce moment les effets sont prodigieux, c'est à la suite de cet exercice pénible que les représentations se font ; et ceux qui en ont vu conviennent qu'on ne sait pas ce que c'est que de jouer la

comédie quand on n'a pas vu jouer celle-là. Ces représentations se continuent six autres mois de suite, et le roi et la cour jouissent du plus grand plaisir que l'illusion théâtrale puisse donner : et cette illusion, à votre avis, aussi grande et même plus parfaite à la dernière représentation qu'à la première, peut-elle être l'effet de la sensibilité?

Au reste, la question dont il s'agit a été autrefois entamée entre un médiocre littérateur, Rémond de Sainte-Albine [1], et un grand comédien, Riccoboni [2]; le littérateur était pour la sensibilité, et le comédien était contre [3]; c'est une anecdote que

1. Auteur du *Comédien,* 1747, in-8°.

2. Auteur de *la Réformation du Théâtre,* 1743, in-12.

3. Je ne sais si Riccoboni était aussi grand acteur que son adversaire, Rémond de Sainte-Albine, était médiocre littérateur ; mais je me rappelle qu'ils ont écrit tous deux des choses fort communes sur cette question. Quant au philosophe, il n'aurait pas encore fini s'il avait su le fait que je vais rapporter ici. C'est que Mlle Arnould, cette Sophie si touchante au théâtre, si folle à souper, si redoutable dans la coulisse par ses épigrammes, emploie ordinairement les moments les plus pathétiques, les moments où elle fait pleurer ou frémir toute la salle, à dire tout bas des folies aux acteurs qui se trouvent avec elle en scène ; et lorsqu'il lui arrive de tomber gémissante, évanouie, entre les bras d'un amant au désespoir, et tandis que le parterre crie et s'extasie, elle ne manque guère de dire au héros éperdu qui la tient : *Ah! mon cher Pillot, que tu es laid!* Quel parti notre philosophe aurait tiré de cette anecdote ! J'aurais pu remarquer que les acteurs de l'Opéra italien sont en usage de se dire de pareilles folies pendant leur jeu muet; mais on m'aurait répondu peut-être qu'ils jouent avec assez peu de chaleur et de vérité pour pouvoir se livrer à ces sortes d'extravagances ; ce qu'on ne pourra pas dire des facéties de Melpomène-Arnould : non-seulement son jeu n'en souffre point, mais il est impossible qu'un spectateur qui la voit dans ces moments décisifs suppose qu'elle soit assez peu affectée pour dire des billevesées. Au reste, ces idées mériteraient d'être plus approfondies ; elles tiennent à une théorie des arts d'imitation qui n'est pas encore bien éclaircie. Ces arts sont toujours fondés sur une hypothèse ; ce n'est pas le vrai qui nous charme dans les ouvrages de l'art, c'est le mensonge approchant de la vérité le plus près possible : mais le mensonge surfait toujours, le fantôme de l'imagination est toujours plus grand que l'image de la nature. Qu'est-ce qui fait donc l'essence du grand acteur, du comédien de génie? Ce n'est pas la sensibilité ; à cet égard, je suis parfaitement d'accord avec notre philosophe; mais ce n'est pas non plus la volonté contraire : j'ai connu des hommes de pierre, ayant d'ailleurs une extrême finesse dans l'esprit, hors d'état de jouer médiocrement une scène de comédie. Le grand comédien est celui qui est né avec le talent de jouer supérieurement la comédie, et qui a perfectionné ce talent par l'étude. Je sais bien que cette définition n'apprend rien, mais c'est le cas de toutes les définitions exactes ; contentez-vous-en ; ou si vous les généralisez, vous n'aurez plus que des mots vagues, et les esprits peu justes croiront que vous leur avez appris des vérités importantes, quand vous n'aurez fait que bavarder. Ce qui fait qu'un homme est grand acteur, grand poëte, grand artiste, ne tient pas à des qualités générales, mais à des modifications si fines, que nous avons à peine assez d'yeux pour les apercevoir, et

j'ignorais et que je viens d'apprendre : vous pouvez comparer leurs idées avec les miennes. Pour le coup, vous en voilà quitte et moi aussi.

encore moins des termes pour les exprimer, mais qu'il suffit d'une ligne de plus ou de moins pour ôter le talent, ou pour le porter à son comble. La sensibilité est donc une qualité neutre et étrangère au talent d'un grand comédien; elle peut se trouver ou ne pas se trouver dans le sujet qui possède ce talent éminent; cela ne fait rien à la chose : le caractère moral, et le génie ou le talent, sont deux composés de qualités très-indépendantes les unes des autres; de sorte que le génie peut se rencontrer indistinctement avec l'âme la plus sensible ou la plus insensible. On trouve de tout dans ce monde, et la variété des combinaisons est inépuisable.

(*Note de Grimm.*)

PARADOXE

SUR

LE COMÉDIEN

PREMIER INTERLOCUTEUR.

N'en parlons plus.

SECOND INTERLOCUTEUR.

Pourquoi?

LE PREMIER.

C'est l'ouvrage de votre ami[1].

LE SECOND.

Qu'importe?

LE PREMIER.

Beaucoup. A quoi bon vous mettre dans l'alternative de mépriser ou son talent, ou mon jugement, et de rabattre de la bonne opinion que vous avez de lui ou de celle que vous avez de moi?

LE SECOND.

Cela n'arrivera pas; et quand cela arriverait, mon amitié pour tous les deux, fondée sur des qualités plus essentielles, n'en souffrirait pas.

LE PREMIER.

Peut-être.

LE SECOND.

J'en suis sûr. Savez-vous à qui vous ressemblez dans ce moment? A un auteur de ma connaissance qui suppliait à genoux une femme à laquelle il était attaché, de ne pas assister à la première représentation d'une de ses pièces.

1. L'ouvrage dont il vient d'être rendu compte: *Garrick ou les Acteurs anglais.*

LE PREMIER.

Votre auteur était modeste et prudent.

LE SECOND.

Il craignait que le sentiment tendre qu'on avait pour lui ne tînt au cas que l'on faisait de son mérite littéraire.

LE PREMIER.

Cela se pourrait.

LE SECOND.

Qu'une chute publique ne le dégradât un peu aux yeux de sa maîtresse.

LE PREMIER.

Que moins estimé, il ne fût moins aimé. Et cela vous paraît ridicule?

LE SECOND.

C'est ainsi qu'on en jugea. La loge fut louée, et il eut le plus grand succès : et Dieu sait comme il fut embrassé, fêté, caressé.

LE PREMIER.

Il l'eût été bien davantage après la pièce sifflée.

LE SECOND.

Je n'en doute pas.

LE PREMIER.

Et je persiste dans mon avis.

LE SECOND.

Persistez, j'y consens; mais songez que je ne suis pas une femme, et qu'il faut, s'il vous plaît, que vous vous expliquiez.

LE PREMIER.

Absolument?

LE SECOND.

Absolument.

LE PREMIER.

Il me serait plus aisé de me taire que de déguiser ma pensée.

LE SECOND.

Je le crois.

LE PREMIER.

Je serai sévère.

LE SECOND.

C'est ce que mon ami exigerait de vous.

LE PREMIER.

Eh bien, puisqu'il faut vous le dire, son ouvrage, écrit d'un style tourmenté, obscur, entortillé, boursouflé, est plein d'idées communes. Au sortir de cette lecture, un grand comédien n'en sera pas meilleur, et un pauvre acteur n'en sera pas moins mauvais. C'est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, le jugement, la finesse. C'est à l'étude des grands modèles, à la connaissance du cœur humain, à l'usage du monde, au travail assidu, à l'expérience, et à l'habitude du théâtre, à perfectionner le don de nature. Le comédien imitateur peut arriver au point de rendre tout passablement; il n'y a rien ni à louer, ni à reprendre dans son jeu.

LE SECOND.

Ou tout est à reprendre.

LE PREMIER.

Comme vous voudrez. Le comédien de nature est souvent détestable, quelquefois excellent. En quelque genre que ce soit, méfiez-vous d'une médiocrité soutenue. Avec quelque rigueur qu'un débutant soit traité, il est facile de pressentir ses succès à venir. Les huées n'étouffent que les ineptes. Et comment la nature sans l'art formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe exactement sur la scène comme en nature, et que les poëmes dramatiques sont tous composés d'après un certain système de principes? Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée; signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, la circonstance donnée, complètent la valeur? Lorsque vous avez entendu ces mots :

... Que fait là votre main?
— Je tâte votre habit, l'étoffe en est moelleuse.

Que savez-vous? Rien. Pesez bien ce qui suit, et concevez combien il est fréquent et facile à deux interlocuteurs, en employant les mêmes expressions, d'avoir pensé et de dire des choses tout à fait différentes. L'exemple que je vous en vais

donner est une espèce de prodige; c'est l'ouvrage même de votre ami. Demandez à un comédien français ce qu'il en pense, et il conviendra que tout en est vrai. Faites la même question à un comédien anglais, et il vous jurera *by God*, qu'il n'y a pas une phrase à changer, et que c'est le pur évangile de la scène. Cependant comme il n'y a presque rien de commun entre la manière d'écrire la comédie et la tragédie en Angleterre et la manière dont on écrit ces poëmes en France, puisque, au sentiment même de Garrick, celui qui sait rendre parfaitement une scène de Shakespeare ne connaît pas le premier accent de la déclamation d'une scène de Racine; puisque enlacé par les vers harmonieux de ce dernier, comme par autant de serpents dont les replis lui étreignent la tête, les pieds, les mains, les jambes et les bras, son action en perdrait toute sa liberté : il s'ensuit évidemment que l'acteur français et l'acteur anglais qui conviennent unanimement de la vérité des principes de votre auteur ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique du théâtre une latitude, un vague assez considérable pour que des hommes sensés, d'opinions diamétralement opposées, croient y reconnaître la lumière de l'évidence. Et demeurez plus que jamais attaché à votre maxime : *Ne vous expliquez point si vous voulez vous entendre.*

LE SECOND.

Vous pensez qu'en tout ouvrage, et surtout dans celui-ci, il y a deux sens distingués, tous les deux renfermés sous les mêmes signes, l'un à Londres, l'autre à Paris?

LE PREMIER.

Et que ces signes présentent si nettement ces deux sens que votre ami même s'y est trompé, puisqu'en associant des noms de comédiens anglais à des noms de comédiens français, leur appliquant les mêmes préceptes, et leur accordant le même blâme et les mêmes éloges, il a sans doute imaginé que ce qu'il prononçait des uns était également juste des autres.

LE SECOND.

Mais, à ce compte, aucun autre auteur n'aurait fait autant de vrais contre-sens.

LE PREMIER.

Les mêmes mots dont il se sert énonçant une chose au car-

refour de Bussy, et une chose différente à Drury-Lane, il faut que je l'avoue à regret; au reste, je puis avoir tort. Mais le point important, sur lequel nous avons des opinions tout à fait opposées, votre auteur et moi, ce sont les qualités premières d'un grand comédien. Moi, je lui veux beaucoup de jugement; il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille ; j'en exige, par conséquent, de la pénétration et nulle sensibilité, l'art de tout imiter, ou, ce qui revient au même, une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles.

LE SECOND.

Nulle sensibilité!

LE PREMIER.

Nulle. Je n'ai pas encore bien enchaîné mes raisons, et vous me permettrez de vous les exposer comme elles me viendront, dans le désordre de l'ouvrage même de votre ami.

Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès? Très-chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme un marbre à la troisième. Au lieu qu'imitateur attentif et disciple réfléchi de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet, copiste rigoureux de lui-même ou de ses études, et observateur continu de nos sensations, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera des réflexions nouvelles qu'il aura recueillies; il s'exaltera ou se tempérera, et vous en serez de plus en plus satisfait. S'il est lui quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui? S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête?

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez de leur part à aucune unité; leur jeu est alternativement fort et faible, chaud et froid, plat et sublime. Ils manqueront demain l'endroit où ils auront excellé aujourd'hui; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils auront manqué la veille. Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un, le même à toutes les représentations, toujours également parfait : tout a été mesuré, combiné, appris,

ordonné dans sa tête ; il n'y a dans sa déclamation ni monotonie, ni dissonance. La chaleur a son progrès, ses élans, ses rémissions, son commencement, son milieu, son extrême. Ce sont les mêmes accents, les mêmes positions, les mêmes mouvements ; s'il y a quelque différence d'une représentation à l'autre, c'est ordinairement à l'avantage de la dernière. Il ne sera pas journalier : c'est une glace toujours disposée à montrer les objets et à les montrer avec la même précision, la même force et la même vérité. Ainsi que le poëte, il va sans cesse puiser dans le fonds inépuisable de la nature, au lieu qu'il aurait bientôt vu le terme de sa propre richesse.

Quel jeu plus parfait que celui de la Clairon ? cependant suivez-la, étudiez-la, et vous serez convaincu qu'à la sixième représentation elle sait par cœur tous les détails de son jeu comme tous les mots de son rôle. Sans doute elle s'est fait un modèle auquel elle a d'abord cherché à se conformer ; sans doute elle a conçu ce modèle le plus haut, le plus grand, le plus parfait qu'il lui a été possible ; mais ce modèle qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé comme un grand fantôme, ce n'est pas elle ; si ce modèle n'était que de sa hauteur, que son action serait faible et petite ! Quand, à force de travail, elle a approché de cette idée le plus près qu'elle a pu, tout est fini ; se tenir ferme là, c'est une pure affaire d'exercice et de mémoire. Si vous assistiez à ses études, combien de fois vous lui diriez : *Vous y êtes !...* combien de fois elle vous répondrait : *Vous vous trompez !...* C'est comme Le Quesnoy[1], à qui son ami saisissait le bras, et criait : *Arrêtez ! le mieux est l'ennemi du bien : vous allez tout gâter...* Vous voyez ce que j'ai fait, répliquait l'artiste haletant au connaisseur émerveillé ; mais vous ne voyez pas ce que j'ai là, et ce que je poursuis.

Je ne doute point que la Clairon n'éprouve le tourment du Quesnoy dans ses premières tentatives ; mais la lutte passée, lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de son fantôme, elle se possède, elle se répète sans émotion. Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve, sa tête touche aux nues, ses

1. Nous conservons l'orthographe de Diderot, mais il s'agit ici du sculpteur belge Duquesnoy.

mains vont chercher les deux confins de l'horizon; elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe; ses essais l'ont fixé sur elle. Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rêve de mémoire, s'entendre, se voir, se juger et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine.

LE SECOND.

Rien, à vous entendre, ne ressemblerait tant à un comédien sur la scène ou dans ses études, que les enfants qui, la nuit, contrefont les revenants sur les cimetières, en élevant au-dessus de leurs têtes un grand drap blanc au bout d'une perche, et faisant sortir de dessous ce catafalque une voix lugubre qui effraye les passants.

LE PREMIER.

Vous avez raison. Il n'en est pas de la Dumesnil ainsi que de la Clairon. Elle monte sur les planches sans savoir ce qu'elle dira; la moitié du temps elle ne sait ce qu'elle dit, mais il vient un moment sublime. Et pourquoi l'acteur différerait-il du poëte, du peintre, de l'orateur, du musicien? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent, c'est dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus. On ne sait d'où ces traits viennent; ils tiennent de l'inspiration. C'est lorsque, suspendus entre la nature et leur ébauche, ces génies portent alternativement un œil attentif sur l'une et l'autre; les beautés d'inspiration, les traits fortuits qu'ils répandent dans leurs ouvrages, et dont l'apparition subite les étonne eux-mêmes, sont d'un effet et d'un succès bien autrement assurés que ce qu'ils y ont jeté de boutade. C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme.

Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous; c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poëtes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux dans le monde physique et dans le monde moral.

LE SECOND.

Qui n'est qu'un.

LE PREMIER.

Ils saisissent tout ce qui les frappe ; ils en font des recueils. C'est de ces recueils formés en eux, à leur insu, que tant de phénomènes rares passent dans leurs ouvrages. Les hommes chauds, violents, sensibles, sont en scène ; ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. C'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poëtes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très-sûr, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres à trop de choses ; ils sont trop occupés à regarder, à reconnaître et à imiter, pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes. Je les vois sans cesse le portefeuille sur les genoux et le crayon à la main.

Nous sentons, nous ; eux, ils observent, étudient et peignent. Le dirai-je ? Pourquoi non ? La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice ; mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. A la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd ; il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre, ni un grand capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin. Remplissez la salle du spectacle de ces pleureurs-là, mais ne m'en placez aucun sur la scène. Voyez les femmes ; elles nous surpassent certainement, et de fort loin, en sensibilité : quelle comparaison d'elles à nous dans les instants de la passion ! Mais autant nous le leur cédons quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent. La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'organisation. La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme. Dans la grande comédie, la comédie du monde, celle à laquelle j'en reviens toujours, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre ; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous ; les seconds, qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent des sages. C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui vous fait rire et de ces fâcheux originaux dont vous avez été la victime, et de vous-même. C'est lui qui vous observait, et qui traçait la copie comique et du fâcheux et de votre supplice.

Ces vérités seraient démontrées que les grands comédiens n'en conviendraient pas; c'est leur secret. Les acteurs médiocres ou novices sont faits pour les rejeter, et l'on pourrait dire de quelques autres qu'ils croient sentir, comme on a dit du superstitieux, qu'il croit croire; et que sans la foi pour celui-ci, et sans la sensibilité pour celui-là, il n'y a point de salut.

Mais quoi? dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et dont les miennes sont si violemment secouées, ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit, ce n'est pas le désespoir qui les inspire? Nullement; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés; qu'ils font partie d'un système de déclamation; que plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton, ils sont faux; qu'ils sont soumis à une loi d'unité; qu'ils sont, comme dans l'harmonie, préparés et sauvés; qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude; qu'ils concourent à la solution d'un problème proposé; que pour être poussés juste, ils ont été répétés cent fois, et que malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore; c'est qu'avant de dire :

Zaïre, vous pleurez!

ou,

Vous y serez, ma fille,

l'acteur s'est longtemps écouté lui-même; c'est qu'il s'écoute au moment où il vous trouble, et que tout son talent consiste non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement les signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans son oreille. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir et où les larmes couleront; attendez-les à ce mot. à cette syllabe, ni plus tôt ni plus tard. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la consience présente au moment où il l'exécutait, qui lui

laisse, heureusement pour le poëte, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il éprouve une extrême fatigue, il va changer de linge ou se coucher; mais il ne lui reste ni trouble, ni douleur, ni mélancolie, ni affaissement d'âme. C'est vous qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous tristes; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des conditions; mais il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas.

Des sensibilités diverses, qui se concertent entre elles pour obtenir le plus grand effet possible, qui se diapasonnent, qui s'affaiblissent, qui se fortifient, qui se nuancent pour former un tout qui soit un, cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : « C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. » Les larmes du comédien descendent de son cerveau: celles de l'homme sensible montent de son cœur : ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible; c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles; il pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la Passion; comme un séducteur aux genoux d'une femme qu'il n'aime pas, mais qu'il veut tromper; comme un gueux dans la rue ou à la porte d'une église, qui vous injurie lorsqu'il désespère de vous toucher; ou comme une courtisane qui ne sent rien, mais qui se pâme entre vos bras.

Avez-vous jamais réfléchi à la différence des larmes excitées par un événement tragique et des larmes excitées par un récit pathétique? On entend raconter une belle chose : peu à peu la tête s'embarrasse, les entrailles s'émeuvent, et les larmes coulent. Au contraire, à l'aspect d'un accident tragique, l'objet, la sensation et l'effet se touchent; en un instant, les entrailles s'émeuvent, on pousse un cri, la tête se perd, et les larmes coulent; celles-ci viennent subitement; les autres sont amenées. Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une

scène éloquente, il opère brusquement ce que la scène fait attendre; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile à produire; un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accents s'imitent mieux que les mouvements, mais les mouvements frappent plus violemment. Voilà le fondement d'une loi à laquelle je ne crois pas qu'il y ait d'exception, c'est de dénouer par une action et non par un récit, sous peine d'être froid.

Eh bien, n'avez-vous rien à m'objecter? Je vous entends; vous faites un récit en société; vos entrailles s'émeuvent, votre voix s'entrecoupe, vous pleurez. Vous avez, dites-vous, senti et très-vivement senti. J'en conviens; mais vous y êtes-vous préparé? Non. Parliez-vous en vers? Non. Cependant vous entraîniez, vous étonniez, vous touchiez, vous produisiez un grand effet. Il est vrai. Mais portez au théâtre votre ton familier, votre expression simple, votre maintien domestique, votre geste naturel, et vous verrez combien vous serez pauvre et faible. Vous aurez beau verser des pleurs, vous serez ridicule, on rira. Ce ne sera pas une tragédie, ce sera une parade tragique que vous jouerez. Croyez-vous que les scènes de Corneille, de Racine, de Voltaire, même de Shakespeare, puissent se débiter avec votre voix de conversation et le ton du coin de votre âtre? Pas plus que l'histoire du coin de votre âtre avec l'emphase et l'ouverture de bouche du théâtre.

LE SECOND.

C'est que peut-être Racine et Corneille, tout grands hommes qu'ils étaient, n'ont rien fait qui vaille.

LE PREMIER.

Quel blasphème! Qui est-ce qui oserait le proférer? Qui est-ce qui oserait y applaudir? Les choses familières de Corneille ne peuvent pas même se dire d'un ton familier.

Mais une expérience que vous aurez cent fois répétée, c'est qu'à la fin de votre récit, au milieu du trouble et de l'émotion que vous avez jetés dans votre petit auditoire de salon, il survient un nouveau personnage dont il faut satisfaire la curiosité. Vous ne le pouvez plus, votre âme est épuisée, il ne vous reste ni sensibilité, ni chaleur, ni larmes. Pourquoi l'acteur n'éprouve-t-il pas le même affaissement? C'est qu'il y a bien de la différence de l'intérêt qu'il prend à un conte fait à plaisir et de l'intérêt que vous inspire le malheur de votre voisin. Êtes-vous

Cinna? Avez-vous jamais été Cléopâtre, Mérope, Agrippine? Que vous importent ces gens-là? La Cléopâtre, la Mérope, l'Agrippine, le Cinna du théâtre, sont-ils même des personnages historiques? Non. Ce sont les fantômes imaginaires de la poésie; je dis trop : ce sont des spectres de la façon particulière de tel ou tel poëte. Laissez ces espèces d'hippogriffes sur la scène avec leurs mouvements, leur allure et leurs cris; ils figureraient mal dans l'histoire: ils feraient éclater de rire dans un cercle ou une autre assemblée de la société. On se demanderait à l'oreille : Est-ce qu'il est en délire? D'où vient ce Don Quichotte-là? Où fait-on de ces contes-là! Quelle est la planète où l'on parle ainsi?

LE SECOND.

Mais pourquoi ne révoltent-ils pas au théâtre?

LE PREMIER.

C'est qu'ils y sont de convention. C'est une formule donnée par le vieil Eschyle ; c'est un protocole de trois mille ans.

LE SECOND.

Et ce protocole a-t-il encore longtemps à durer?

LE PREMIER.

Je l'ignore. Tout ce que je sais, c'est qu'on s'en écarte à mesure qu'on s'approche de son siècle et de son pays.

Connaissez-vous une situation plus semblable à celle d'Agamemnon dans la première scène d'*Iphigénie*, que la situation de Henri IV, lorsque, obsédé de terreurs qui n'étaient que trop fondées, il disait à ses familiers: « Ils me tueront, rien n'est plus certain; ils me tueront... » Supposez que cet excellent homme, ce grand et malheureux monarque, tourmenté la nuit de ce pressentiment funeste, se lève et s'en aille frapper à la porte de Sully, son ministre et son ami; croyez-vous qu'il y eût un poëte assez absurde pour faire dire à Henri :

Oui, c'est Henri, c'est ton roi qui t'éveille,
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille...

et faire répondre à Sully :

C'est vous-même, seigneur! Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin?
A peine un faible jour vous éclaire et me guide
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts!..

LE SECOND.

C'était peut-être là le vrai langage d'Agamemnon.

LE PREMIER.

Pas plus que celui de Henri IV. C'est celui d'Homère, c'est celui de Racine, c'est celui de la poésie ; et ce langage pompeux ne peut être employé que par des êtres inconnus, et parlé par des bouches poétiques avec un ton poétique.

Réfléchissez un moment sur ce qu'on appelle au théâtre *être vrai*. Est-ce y montrer les choses comme elles sont en nature ? Aucunement. Le vrai en ce sens ne serait que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai de la scène ? C'est la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un modèle idéal imaginé par le poëte, et souvent exagéré par le comédien. Voilà le merveilleux. Ce modèle n'influe pas seulement sur le ton ; il modifie jusqu'à la démarche, jusqu'au maintien. De là vient que le comédien dans la rue ou sur la scène sont deux personnages si différents, qu'on a peine à les reconnaître. La première fois que je vis Mlle Clairon chez elle, je m'écriai tout naturellement : « *Ah! mademoiselle, je vous croyais de toute la tête plus grande* [1]. »

Une femme malheureuse, et vraiment malheureuse, pleure et ne vous touche point : il y a pis, c'est qu'un trait léger qui la défigure vous fait rire ; c'est qu'un accent qui lui est propre dissone à votre oreille et vous blesse ; c'est qu'un mouvement qui lui est habituel vous montre sa douleur ignoble et maussade ; c'est que les passions outrées sont presque toutes sujettes à des grimaces que l'artiste sans goût copie servilement, mais que le grand artiste évite. Nous voulons qu'au plus fort des tourments l'homme garde le caractère d'homme, la dignité de son espèce. Quel est l'effet de cet effort héroïque ? De distraire de la douleur et de la tempérer. Nous voulons que cette femme tombe avec décence, avec mollesse, et que ce héros meure comme le gladiateur ancien, au milieu de l'arène, aux applaudissements du cirque, avec grâce, avec noblesse, dans une attitude élégante et pittoresque. Qui est-ce qui remplira notre attente ? Sera-ce l'athlète que la douleur subjugue et que la sensibilité décom-

1. Malgré sa petite taille, Mlle Clairon, sur la scène, « y était grande comme Le Kain y était beau, » dit un de ses biographes.

pose? Ou l'athlète académisé qui se possède et pratique les leçons de la gymnastique en rendant le dernier soupir? Le gladiateur ancien, comme un grand comédien, un grand comédien, ainsi que le gladiateur ancien, ne meurent pas comme on meurt sur un lit, mais sont tenus de nous jouer une autre mort pour nous plaire, et le spectateur délicat sentirait que la vérité nue, l'action dénuée de tout apprêt serait mesquine et contrasterait avec la poésie du reste.

Ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes; mais je pense que s'il est quelqu'un sûr de saisir et de conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis d'imagination ou de génie, et qui les rendra de sang-froid.

Cependant je ne nierais pas qu'il n'y eût une sorte de mobilité d'entrailles acquise ou factice; mais si vous m'en demandez mon avis, je la crois presque aussi dangereuse que la sensibilité naturelle. Elle doit conduire peu à peu l'acteur à la manière et à la monotonie. C'est un élément contraire à la diversité des fonctions d'un grand comédien; il est souvent obligé de s'en dépouiller, et cette abnégation de soi n'est possible qu'à une tête de fer. Encore vaudrait-il mieux, pour la facilité et le succès des études, l'universalité du talent et la perfection du jeu, n'avoir point à faire cette incompréhensible distraction de soi d'avec soi, dont l'extrême difficulté bornant chaque comédien à un seul rôle, condamne les troupes à être très-nombreuses, ou presque toutes les pièces à être mal jouées, à moins que l'on ne renverse l'ordre des choses, et que les pièces ne se fassent pour les acteurs, qui, ce me semble, devraient tout au contraire être faits pour les pièces.

LE SECOND.

Mais si une foule d'hommes attroupés dans la rue par quelque catastrophe viennent à déployer subitement, et chacun à sa manière, leur sensibilité naturelle, sans s'être concertés, ils créeront un spectacle merveilleux, mille modèles précieux pour la sculpture, la peinture, la musique et la poésie.

LE PREMIER.

Il est vrai. Mais ce spectacle serait-il à comparer avec celui qui résulterait d'un accord bien entendu, de cette harmonie que l'artiste y introduira lorsqu'il le transportera du carrefour sur la scène ou sur la toile? Si vous le prétendez, quelle est donc,

vous répliquerai-je, cette magie de l'art si vantée, puisqu'elle se réduit à gâter ce que la brute nature et un arrangement fortuit avaient mieux fait qu'elle? Niez-vous qu'on n'embellisse la nature? N'avez-vous jamais loué une femme en disant qu'elle était belle comme une *Vierge* de Raphaël? A la vue d'un beau paysage, ne vous êtes-vous pas écrié qu'il était romanesque? D'ailleurs vous me parlez d'une chose réelle, et moi je vous parle d'une imitation; vous me parlez d'un instant fugitif de la nature, et moi je vous parle d'un ouvrage de l'art, projeté, suivi, qui a ses progrès et sa durée. Prenez chacun de ces acteurs, faites varier la scène dans la rue comme au théâtre, et montrez-moi vos personnages successivement, isolés, deux à deux, trois à trois; abandonnez-les à leurs propres mouvements; qu'ils soient maîtres absolus de leurs actions, et vous verrez l'étrange cacophonie qui en résultera. Pour obvier à ce défaut, les faites-vous répéter ensemble? Adieu leur sensibilité naturelle, et tant mieux.

Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits pour le bien de l'ensemble et du tout. Qui est-ce qui appréciera le mieux la mesure de ce sacrifice? Sera-ce l'enthousiaste? Le fanatique? Non, certes. Dans la société, ce sera l'homme juste; au théâtre, le comédien qui aura la tête froide. Votre scène des rues est à la scène dramatique comme une horde de sauvages à une assemblée d'hommes civilisés.

C'est ici le lieu de vous parler de l'influence perfide d'un médiocre partenaire sur un excellent comédien. Celui-ci a conçu grandement, mais il sera forcé de renoncer à son modèle idéal pour se mettre au niveau du pauvre diable avec qui il est en scène. Il se passe alors d'étude et de bon jugement: ce qui se fait d'instinct à la promenade ou au coin du feu, celui qui parle abaisse le ton de son interlocuteur. Ou si vous aimez mieux une autre comparaison, c'est comme au whist, où vous perdrez une portion de votre habileté, si vous ne pouvez pas compter sur votre joueur. Il y a plus: la Clairon vous dira, quand vous voudrez, que Le Kain, par méchanceté, la rendait mauvaise ou médiocre, à discrétion; et que, de représailles, elle l'exposait quelquefois aux sifflets. Qu'est-ce donc que deux comédiens qui se soutiennent mutuellement? Deux personnages dont les mo-

dèles ont, proportion gardée, ou l'égalité, ou la subordination qui convient aux circonstances où le poëte les a placés, sans quoi l'un sera trop fort ou trop faible; et pour sauver cette dissonance, le fort élèvera rarement le faible à sa hauteur; mais, de réflexion, il descendra à sa petitesse. Et savez-vous l'objet de ces répétitions si multipliées? C'est d'établir une balance entre les talents divers des acteurs, de manière qu'il en résulte une action générale qui soit une; et lorsque l'orgueil de l'un d'entre eux se refuse à cette balance, c'est toujours aux dépens de la perfection du tout, au détriment de votre plaisir; car il est rare que l'excellence d'un seul vous dédommage de la médiocrité des autres qu'elle fait ressortir. J'ai vu quelquefois la personnalité d'un grand acteur punie; c'est lorsque le public prononçait sottement qu'il était outré, au lieu de sentir que son partenaire était faible.

A présent vous êtes poëte : vous avez une pièce à faire jouer, et je vous laisse le choix ou d'acteurs à profond jugement et à tête froide, ou d'acteurs sensibles. Mais avant de vous décider, permettez que je vous fasse une question. A quel âge est-on grand comédien? Est-ce à l'âge où l'on est plein de feu, où le sang bouillonne dans les veines, où le choc le plus léger porte le trouble au fond des entrailles, où l'esprit s'enflamme à la moindre étincelle? Il me semble que non. Celui que la nature a signé comédien, n'excelle dans son art que quand la longue expérience est acquise, lorsque la fougue des passions est tombée, lorsque la tête est calme, et que l'âme se possède. Le vin de la meilleure qualité est âpre et bourru lorsqu'il fermente; c'est par un long séjour dans la tonne qu'il devient généreux. Cicéron, Sénèque et Plutarque me représentent les trois âges de l'homme qui compose : Cicéron n'est souvent qu'un feu de paille qui réjouit mes yeux; Sénèque un feu de sarment qui les blesse; au lieu que si je remue les cendres du vieux Plutarque, j'y découvre les gros charbons d'un brasier qui m'échauffent doucement.

Baron jouait, à soixante ans passés, le comte d'Essex, Xipharès, Britannicus, et les jouait bien. La Gaussin enchantait, dans *l'Oracle* et *la Pupille*, à cinquante ans.

LE SECOND.

Elle n'avait guère le visage de son rôle.

LE PREMIER.

Il est vrai; et c'est là peut-être un des obstacles insurmontables à l'excellence d'un spectacle. Il faut s'être promené de longues années sur les planches, et le rôle exige quelquefois la première jeunesse. S'il s'est trouvé une actrice de dix-sept ans, capable du rôle de Monime, de Didon, de Pulchérie, d'Hermione, c'est un prodige qu'on ne reverra plus [1]. Cependant un vieux comédien n'est ridicule que quand les forces l'ont tout à fait abandonné, ou que la supériorité de son jeu ne sauve pas le contraste de sa vieillesse et de son rôle. Il en est au théâtre comme dans la société, où l'on ne reproche la galanterie à une femme que quand elle n'a ni assez de talents, ni assez d'autres vertus pour couvrir un vice.

De nos jours, la Clairon et Molé ont, en débutant, joué à peu près comme des automates, ensuite ils se sont montrés de vrais comédiens. Comment cela s'est-il fait? Est-ce que l'âme, la sensibilité, les entrailles leur sont venues à mesure qu'ils avançaient en âge?

Il n'y a qu'un moment, après dix ans d'absence du théâtre, la Clairon voulut y reparaître; si elle joua médiocrement, est-ce qu'elle avait perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles? Aucunement; mais bien la mémoire de ses rôles. J'en appelle à l'avenir.

LE SECOND.

Quoi, vous croyez qu'elle nous reviendra?

LE PREMIER.

Ou qu'elle périra d'ennui; car que voulez-vous qu'on mette à la place de l'applaudissement public et d'une grande passion? Si cet acteur, si cette actrice étaient profondément pénétrés, comme on le suppose, dites-moi si l'un penserait à jeter un coup d'œil sur les loges, l'autre à diriger un sourire vers la coulisse, presque tous à parler au parterre, et si l'on irait aux foyers interrompre les ris immodérés d'un troisième, et l'avertir qu'il est temps de venir se poignarder?

Mais il me prend envie de vous ébaucher une scène entre

1. Il est question ici des débuts de Mlle Raucourt, qui firent en 1772 une sensation extraordinaire. Les documents modernes prouvent qu'à cette époque on se trompait sur l'âge de la débutante, qui avait dix-neuf ans, et non dix-sept, ou même seize, comme on l'avait dit d'abord.

un comédien et sa femme qui se détestaient; scène d'amants tendres et passionnés; scène jouée publiquement sur les planches, telle que je vais vous la rendre et peut-être un peu mieux; scène où deux acteurs ne parurent jamais plus fortement à leurs rôles; scène où ils enlevèrent les applaudissements continus du parterre et des loges; scène que nos battements de mains et nos cris d'admiration interrompirent dix fois. C'est la troisième du quatrième acte du *Dépit amoureux* de Molière, leur triomphe.

Le comédien ÉRASTE, amant de Lucile.
LUCILE, maîtresse d'Éraste et femme du comédien.

LE COMÉDIEN.

Non, non, ne croyez pas, madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.

La comédienne. Je vous le conseille.

C'en est fait;

— Je l'espère.

Je me veux guérir, et connais bien
Ce que de votre cœur a possédé le mien.

— Plus que vous n'en méritiez.

Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense

— Vous, m'offenser! je ne vous fais pas cet honneur.

M'a trop bien éclairci de votre indifférence;
Et je dois vous montrer que les traits du mépris

— Le plus profond.

Sont sensibles surtout aux généreux esprits.

— Oui, aux généreux.

Je l'avouerai, mes yeux observaient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres.

— Ce n'est pas faute d'en avoir vu.

Et le ravissement où j'étais de mes fers
Les aurait préférés à des sceptres offerts.

— Vous en avez fait meilleur marché.

Je vivais tout en vous;

— Cela est faux, et vous en avez menti.

Et, je l'avouerai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoique outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé.

— Cela serait fâcheux.

Possible que, malgré la cure qu'elle essaie,
Mon âme saignera longtemps de cette plaie,

— Ne craignez rien; la gangrène y est.

Et qu'affranchi d'un joug qui faisait tout mon bien,
Il faudra me résoudre à n'aimer jamais rien.

— Vous trouverez du retour.

Mais enfin il n'importe; et puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LA COMÉDIENNE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce tout entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

Le comédien. Mon cœur, vous êtes une insolente, et vous vous en repentirez.

LE COMÉDIEN.

Eh bien, madame, eh bien! ils seront satisfaits.
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais.
Puisque vous le voulez, que je perde la vie,
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie.

LA COMÉDIENNE.

Tant mieux, c'est m'obliger.

LE COMÉDIEN.

Non, non, n'ayez pas peur

La comédienne. Je ne vous crains pas.

Que je fausse parole; eussé-je un faible cœur,
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage

— C'est le malheur que vous voulez dire.

De me voir revenir.

LA COMÉDIENNE.

Ce serait bien en vain.

Le comédien. Ma mie, vous êtes une fieffée gueuse, à qui j'apprendrai à parler.

LE COMÉDIEN.

Moi-même de cent coups je percerais mon sein,

La comédienne. Plût à Dieu!

Si j'avais jamais fait cette bassesse insigne,

— Pourquoi pas celle-là, après tant d'autres?

De vous revoir, après ce traitement indigne.

LA COMÉDIENNE.

Soit; n'en parlons donc plus.

Et ainsi du reste. Après cette double scène, l'une d'amants, l'autre d'époux, lorsque Éraste reconduisait sa maîtresse Lucile dans la coulisse, il lui serrait le bras d'une violence à arracher la chair à sa chère femme, et répondait à ses cris par les propos les plus insultants et les plus amers.

LE SECOND.

Si j'avais entendu ces deux scènes simultanées, je crois que de ma vie je n'aurais remis le pied au spectacle.

LE PREMIER.

Si vous prétendez que cet acteur et cette actrice ont senti, je vous demanderai si c'est dans la scène des amants, ou dans la scène des époux, ou dans l'une et l'autre? Mais écoutez la scène suivante entre la même comédienne et un autre acteur, son amant.

Tandis que l'amant parle, la comédienne dit de son mari : « C'est un indigne, il m'a appelée...; je n'oserais vous le répéter. »

Tandis qu'elle répond, son amant lui répond : « Est-ce que vous n'y êtes pas faite?... » Et ainsi de couplet en couplet.

« Ne soupons-nous pas ce soir? — Je le voudrais bien; mais comment s'échapper? — C'est votre affaire. — S'il vient

à le savoir? — Il n'en sera ni plus ni moins, et nous aurons par devers nous une soirée douce. — Qui aurons-nous? — Qui vous voudrez. — Mais d'abord le chevalier, qui est de fondation. — A propos du chevalier, savez-vous qu'il ne tiendrait qu'à moi d'en être jaloux? — Et qu'à moi que vous eussiez raison? »

C'est ainsi que ces êtres si sensibles vous paraissaient tout entiers à la scène haute que vous entendiez, tandis qu'ils n'étaient vraiment qu'à la scène basse que vous n'entendiez pas; et vous vous écriiez : « Il faut avouer que cette femme est une actrice charmante; que personne ne sait écouter comme elle, et qu'elle joue avec une intelligence, une grâce, un intérêt, une finesse, une sensibilité peu commune... » Et moi, je riais de vos exclamations.

Cependant cette actrice trompe son mari avec un autre acteur, cet acteur avec le chevalier, et le chevalier avec un troisième, que le chevalier surprend entre ses bras. Celui-ci a médité une grande vengeance. Il se placera aux balcons, sur les gradins les plus bas. (Alors le comte de Lauraguais n'en avait pas encore débarrassé notre scène.) Là, il s'est promis de déconcerter l'infidèle par sa présence et par ses regards méprisants, de la troubler et de l'exposer aux huées du parterre. La pièce commence; sa traîtresse paraît; elle aperçoit le chevalier; et, sans s'ébranler dans son jeu, elle lui dit en souriant : « Fi! le vilain boudeur qui se fâche pour rien. » Le chevalier sourit à son tour. Elle continue : « Vous venez ce soir? » Il se tait. Elle ajoute : « Finissons cette plate querelle, et faites avancer votre carrosse... » Et savez-vous dans quelle scène on intercalait celle-ci? Dans une des plus touchantes de La Chaussée, où cette comédienne sanglotait et nous faisait pleurer à chaudes larmes. Cela vous confond; et c'est pourtant l'exacte vérité.

LE SECOND.

C'est à me dégoûter du théâtre.

LE PREMIER.

Et pourquoi? Si ces gens-là n'étaient pas capables de ces tours de force, c'est alors qu'il n'y faudrait pas aller. Ce que je vais vous raconter, je l'ai vu.

Garrick passe sa tête entre les deux battants d'une porte,

et, dans l'intervalle de quatre à cinq secondes, son visage passe successivement de la joie folle à la joie modérée, de cette joie à la tranquillité, de la tranquillité à la surprise, de la surprise à l'étonnement, de l'étonnement à la tristesse, de la tristesse à l'abattement, de l'abattement à l'effroi, de l'effroi à l'horreur, de l'horreur au désespoir, et remonte de ce dernier degré à celui d'où il était descendu. Est-ce que son âme a pu éprouver toutes ces sensations et exécuter, de concert avec son visage, cette espèce de gamme? Je n'en crois rien, ni vous non plus. Si vous demandiez à cet homme célèbre, qui lui seul mériterait autant qu'on fît le voyage d'Angleterre que tous les restes de Rome méritent qu'on fasse le voyage d'Italie; si vous lui demandiez, dis-je, la scène du Petit Garçon pâtissier, il vous la jouait; si vous lui demandiez tout de suite la scène d'Hamlet, il vous la jouait, également prêt à pleurer la chute de ses petits pâtés et à suivre dans l'air le chemin d'un poignard. Est-ce qu'on rit, est-ce qu'on pleure à discrétion? On en fait la grimace plus ou moins fidèle, plus ou moins trompeuse, selon qu'on est ou qu'on n'est pas Garrick.

Je persifle quelquefois, et même avec assez de vérité, pour en imposer aux hommes du monde les plus déliés. Lorsque je me désole de la mort simulée de ma sœur dans la scène avec l'avocat bas-normand; lorsque, dans la scène avec le premier commis de la marine, je m'accuse d'avoir fait un enfant à la femme d'un capitaine de vaisseau, j'ai tout à fait l'air d'éprouver de la douleur et de la honte; mais suis-je affligé? suis-je honteux? Pas plus dans ma petite comédie que dans la société, où j'avais fait ces deux rôles avant de les introduire dans un ouvrage de théâtre [1]. Qu'est-ce donc qu'un grand comédien? Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poëte a dicté son discours.

Sedaine donne *le Philosophe sans le savoir*. Je m'intéressais plus vivement que lui au succès de la pièce; la jalousie de talents est un vice qui m'est étranger, j'en ai assez d'autres sans celui-là : j'atteste tous mes confrères en littérature, lorsqu'ils ont daigné quelquefois me consulter sur leurs ouvrages,

1. Voir ci-dessus *la Pièce et le Prologue*, première ébauche d'*Est-il bon? Est-il méchant?*

si je n'ai pas fait tout ce qui dépendait de moi pour répondre dignement à cette marque distinguée de leur estime? *Le Philosophe sans le savoir* chancelle à la première, à la seconde représentation, et j'en suis bien affligé; à la troisième, il va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain matin je me jette dans un fiacre, je cours après Sedaine; c'était en hiver, il faisait le froid le plus rigoureux; je vais partout où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est au fond du faubourg Saint-Antoine, je m'y fais conduire. Je l'aborde; je jette mes bras autour de son cou; la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues. Voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, immobile et froid, me regarde et me dit : « *Ah! Monsieur Diderot, que vous êtes beau!* » Voilà l'observateur et l'homme de génie.

Ce fait, je le racontais un jour à table, chez un homme que ses talents supérieurs destinaient à occuper la place la plus importante de l'État, chez M. Necker[1]; il y avait un assez grand nombre de gens de lettres, entre lesquels Marmontel, que j'aime et à qui je suis cher. Celui-ci me dit ironiquement : « Vous verrez que lorsque Voltaire se désole au simple récit d'un trait pathétique et que Sedaine garde son sang-froid à la vue d'un ami qui fond en larmes, c'est Voltaire qui est l'homme ordinaire et Sedaine l'homme de génie ! » Cette apostrophe me déconcerte et me réduit au silence, parce que l'homme sensible, comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. Un autre, froid et maître de lui-même, aurait répondu à Marmontel : « Votre réflexion serait mieux dans une autre bouche que la vôtre, parce que vous ne sentez pas plus que Sedaine et que vous faites aussi de fort belles choses, et que, courant la même carrière que lui, vous pouviez laisser à votre voisin le soin d'apprécier impartialement son mérite. Mais sans vouloir préférer Sedaine à Voltaire, ni Voltaire à Sedaine, pourriez-vous me dire ce qui serait sorti de la tête de l'auteur du *Philosophe sans le savoir*, du *Déserteur* et de *Paris sauvé*[2], si, au lieu de passer trente-cinq ans de sa vie à

1. Necker ne fut directeur général des finances qu'en 1777. Ce passage prouve que le *Paradoxe sur le comédien* a été retouché vers cette époque.

2. *Maillard* ou *Paris sauvé,* tragédie en cinq actes et en prose, qui n'a point été jouée, n'a été imprimée qu'en 1788. *Prault,* in-8°.

gâcher le plâtre et à couper la pierre, il eût employé tout ce temps, comme Voltaire, vous et moi, à lire et à méditer Homère, Virgile, le Tasse, Cicéron, Démosthène et Tacite? Nous ne saurons jamais voir comme lui, et il aurait appris à dire comme nous. Je le regarde comme un des arrière-neveux de Shakespeare; ce Shakespeare, que je ne comparerai ni à l'Apollon du Belvédère, ni au Gladiateur, ni à l'Antinoüs, ni à l'Hercule de Glycon, mais bien au saint Christophe de Notre-Dame, colosse informe, grossièrement sculpté, mais entre les jambes duquel nous passerions tous sans que notre front touchât à ses parties honteuses. »

Mais un autre trait où je vous montrerai un personnage dans un moment rendu plat et sot par sa sensibilité, et dans le moment suivant sublime par le sang-froid qui succéda à la sensibilité étouffée, le voici :

Un littérateur, dont je tairai le nom, était tombé dans l'extrême indigence. Il avait un frère, théologal et riche. Je demandai à l'indigent pourquoi son frère ne le secourait pas. C'est, me répondit-il, que j'ai de grands torts avec lui. J'obtins de celui-ci la permission d'aller voir M. le théologal. J'y vais. On m'annonce; j'entre. Je dis au théologal que je vais lui parler de son frère. Il me prend brusquement par la main, me fait asseoir et m'observe qu'il est d'un homme sensé de connaître celui dont il se charge de plaider la cause; puis, m'apostrophant avec force : « Connaissez-vous mon frère? — Je le crois. Êtes-vous instruit de ses procédés à mon égard? — Je le crois. — Vous le croyez? Vous savez donc?... » Et voilà mon théologal qui me débite, avec une rapidité et une véhémence surprenante, une suite d'actions plus atroces, plus révoltantes les unes que les autres. Ma tête s'embarrasse, je me sens accablé; je perds le courage de défendre un aussi abominable monstre que celui qu'on me dépeignait. Heureusement mon théologal, un peu prolixe dans sa philippique, me laissa le temps de me remettre; peu à peu l'homme sensible se retira et fit place à l'homme éloquent, car j'oserai dire que je le fus dans l'occasion. « Monsieur, dis-je froidement au théologal, votre frère a fait pis, et je vous loue de me celer le plus criant de ses forfaits. — Je ne cèle rien. — Vous auriez pu ajouter à tout ce que vous m'avez dit, qu'une nuit, comme vous sortiez de chez vous pour aller à

matines, il vous avait saisi à la gorge, et que tirant un couteau qu'il tenait caché sous son habit, il avait été sur le point de vous l'enfoncer dans le sein. — Il en est bien capable ; mais si je ne l'en ai pas accusé, c'est que cela n'est pas vrai... »Et moi, me levant subitement, et attachant sur mon théologal un regard ferme et sévère, je m'écriai d'une voix tonnante, avec toute la véhémence et l'emphase de l'indignation : « Et quand cela serait vrai, est-ce qu'il ne faudrait pas encore donner du pain à votre frère ? » Le théologal, écrasé, terrassé, confondu, reste muet, se promène, revient à moi et m'accorde une pension annuelle pour son frère[1].

1. M[me] de Vandeul a raconté ce trait dans ses *Mémoires* sur son père. Elle nous a donné de plus le nom du jeune homme, M. Rivière, et la conclusion de l'aventure : « Savez-vous ce que les *formica-leo* disent aux mouches, quand ils les ont bien sucées ? — Non ; que leur disent-ils ? — Adieu, monsieur Diderot. » Nous n'y reviendrions pas si ce fait, tout à l'honneur de Diderot, n'avait pas servi d'arme contre lui. La *Correspondance secrète* (10 janvier 1778) en prend texte pour entamer une assez longue diatribe contre le philosophe. Nous réservons quelques accusations qui trouveront leur place ailleurs ; nous donnons seulement ce qui se rapporte à l'anecdote qui est en ce moment sur le tapis : « Pour récrépir sa réputation qu'intérieurement il sentait furieusement s'affaiblir, M. Diderot entreprit la conversion d'un jeune libertin de famille qu'on lui avait adressé. Il se persuada aisément qu'il réussirait et que ce succès, vanté dans l'univers par toutes les trompettes philosophiques, ne manquerait pas de faire honneur à ce parti qui chaque jour perd de plus en plus dans l'opinion publique. Il invita donc le jeune homme à le venir voir ; il le sermonnait avec toute la ferveur d'un véritable missionnaire. Le jeune homme écoutait en silence, et, semblable au jeune amant dont parle Térence, il allait chez sa maîtresse oublier tout l'ennui du sermonneur. Le débauché en question était brouillé avec sa famille, dont il ne recevait aucun secours. Par conséquent, il était fort embarrassé. Un jour, il vint trouver M. Diderot, et, après avoir écouté patiemment toute la réprimande philosophique, il finit par lui faire connaître ses besoins et par lui demander quelque argent. M. Diderot, ne pouvant reculer, lui donna quatre à cinq louis. Quelque temps après, le jeune homme hasarda une nouvelle tentative, qui eut le même succès ; il s'accommoda si bien de la facilité du philosophe, qu'il venait sans cesse le solliciter. Le sermonneur se lassa bientôt de fournir aux dépenses et se contenta de redoubler ses exhortations. Mais, comme on dit, ventre affamé n'a point d'oreilles ; le libertin, poussé par le besoin, pressa vivement le philosophe, qui fit une résistance vigoureuse. Quand le jeune homme vit que c'était un parti bien décidément pris et qu'il n'en pourrait plus rien tirer, il lui dit:...» (*La suite comme dans M[me] de Vandeul, avec cette réflexion :*) « Ç'aurait été vraiment une belle œuvre, si la philosophie était parvenue à guérir un cœur aussi gangrené. »

Pourquoi avons-nous reproduit ce récit ? D'abord, pour montrer que les journalistes de ce temps-là savaient déjà raconter de façon à rendre ridicules les actions les plus honorables et grouper des faits de toutes dates pour en tirer les conclusions qui leur plaisaient ; ensuite, pour montrer la différence entre la façon d'agir de Rivière avec Diderot et celle de Diderot avec le frère Ange (voir tome I, p. XXXIV.) Le méchant se décèle dans le trait final.

Est-ce au moment où vous venez de perdre votre ami ou votre maîtresse que vous composerez un poëme sur sa mort? Non. Malheur à celui qui jouit alors de son talent! C'est lorsque la grande douleur est passée, quand l'extrême sensibilité est amortie, lorsqu'on est loin de la catastrophe, que l'âme est calme, qu'on se rappelle son bonheur éclipsé, qu'on est capable d'apprécier la perte qu'on a faite, que la mémoire se réunit à l'imagination, l'une pour retracer, l'autre pour exagérer la douceur d'un temps passé; qu'on se possède et qu'on parle bien. On dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas lorsqu'on poursuit une épithète énergique qui se refuse; on dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas lorsqu'on s'occupe à rendre son vers harmonieux : ou si les larmes coulent, la plume tombe des mains, on se livre à son sentiment et l'on cesse de composer.

Mais il en est des plaisirs violents ainsi que des peines profondes; ils sont muets. Un ami tendre et sensible revoit un ami qu'il avait perdu par une longue absence; celui-ci reparaît dans un moment inattendu, et aussitôt le cœur du premier se trouble: il court, il embrasse, il veut parler; il ne saurait : il bégaye des mots entrecoupés, il ne sait ce qu'il dit, il n'entend rien de ce qu'on lui répond; s'il pouvait s'apercevoir que son délire n'est pas partagé, combien il souffrirait! Jugez par la vérité de cette peinture, de la fausseté de ces entrevues théâtrales où deux amis ont tant d'esprit et se possèdent si bien. Que ne vous dirais-je pas de ces insipides et éloquentes disputes à qui mourra ou plutôt à qui ne mourra pas, si ce texte, sur lequel je ne finirais point, ne nous éloignait de notre sujet? C'en est assez pour les gens d'un goût grand et vrai; ce que j'ajouterais n'apprendrait rien aux autres. Mais qui est-ce qui sauvera ces absurdités si communes au théâtre? Le comédien, et quel comédien?

Il est mille circonstances pour une où la sensibilité est aussi nuisible dans la société que sur la scène. Voilà deux amants, ils ont l'un et l'autre une déclaration à faire. Quel est celui qui s'en tirera le mieux? Ce n'est pas moi. Je m'en souviens, je n'approchais de l'objet aimé qu'en tremblant; le cœur me battait, mes idées se brouillaient; ma voix s'embarrassait, j'estropiais tout ce que je disais; je répondais *non* quand il fallait répondre *oui*; je commettais mille gaucheries, des maladresses sans fin; j'étais ridicule de la tête aux pieds, je m'en aperce-

vais, je n'en devenais que plus ridicule. Tandis que, sous mes yeux, un rival gai, plaisant et léger, se possédant, jouissant de lui-même, n'échappant aucune occasion de louer, et de louer finement, amusait, plaisait, était heureux; il sollicitait une main qu'on lui abandonnait, il s'en saisissait quelquefois sans l'avoir sollicitée, il la baisait, il la baisait encore, et moi, retiré dans un coin, détournant mes regards d'un spectacle qui m'irritait, étouffant mes soupirs, faisant craquer mes doigts à force de serrer les poings, accablé de mélancolie, couvert d'une sueur froide, je ne pouvais ni montrer ni celer mon chagrin. On a dit que l'amour, qui ôtait l'esprit à ceux qui en avaient, en donnait à ceux qui n'en avaient pas; c'est-à-dire, en autre français, qu'il rendait les uns sensibles et sots, et les autres froids et entreprenants.

L'homme sensible obéit aux impulsionsde la nature et ne rend précisément que le cri de son cœur; au moment où il tempère ou force ce cri, ce n'est plus lui, c'est un comédien qui joue.

Le grand comédien observe les phénomènes; l'homme sensible lui sert de modèle, il le médite, et trouve, de réflexion, ce qu'il faut ajouter ou retrancher pour le mieux. Et puis, des faits encore après des raisons.

A la première représentation d'*Inès de Castro*, à l'endroit où les enfants paraissent, le parterre se mit à rire; la Duclos, qui faisait Inès, indignée, dit au parterre : « Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce. » Le parterre l'entendit, se contint; l'actrice reprit son rôle, et ses larmes et celles du spectateur coulèrent. Quoi donc! est-ce qu'on passe et repasse ainsi d'un sentiment profond à un sentiment profond, de la douleur à l'indignation, de l'indignation à la douleur? Je ne le conçois pas; mais ce que je conçois très-bien, c'est que l'indignation de la Duclos était réelle et sa douleur simulée.

Quinault-Dufresne joue le rôle de Sévère dans *Polyeucte*. Il était envoyé par l'empereur Décius pour persécuter les chrétiens. Il confie ses sentiments secrets à son ami sur cette secte calomniée. Le sens commun exigeait que cette confidence, qui pouvait lui coûter la faveur du prince, sa dignité, sa fortune, la liberté et peut-être la vie, se fît à voix basse. Le parterre lui crie : « Plus haut. » Il réplique au parterre : « Et vous, messieurs, plus bas. » Est-ce que s'il eût été vraiment Sévère, il fût redevenu si prestement Quinault? Non, vous dis-je, non,

Il n'y a que l'homme qui se possède comme sans doute il se possédait, l'acteur rare, le comédien par excellence, qui puisse ainsi déposer et reprendre son masque.

Le Kain-Ninias descend dans le tombeau de son père, il y égorge sa mère; il en sort les mains sanglantes. Il est rempli d'horreur, ses membres tressaillent, ses yeux sont égarés, ses cheveux semblent se hérisser sur sa tête. Vous sentez frissonner les vôtres, la terreur vous saisit, vous êtes aussi éperdu que lui. Cependant Le Kain-Ninias pousse du pied vers la coulisse une pendeloque de diamants qui s'était détachée de l'oreille d'une actrice. Et cet acteur-là sent? Cela ne se peut. Direz-vous qu'il est mauvais acteur? Je n'en crois rien. Qu'est-ce donc que Le Kain-Ninias? C'est un homme froid qui ne sent rien, mais qui figure supérieurement la sensibilité. Il a beau s'écrier : « Où suis-je? » Je lui réponds : « Où tu es? Tu le sais bien : tu es sur des planches, et tu pousses du pied une pendeloque vers la coulisse. »

Un acteur est pris de passion pour une actrice; une pièce les met par hasard en scène dans un moment de jalousie. La scène y gagnera, si l'acteur est médiocre; elle y perdra, s'il est comédien; alors le grand comédien devient lui et n'est plus le modèle idéal et sublime qu'il s'est fait d'un jaloux. Une preuve qu'alors l'acteur et l'actrice se rabaissent l'un et l'autre à la vie commune, c'est que s'ils gardaient leurs échasses ils se riraient au nez; la jalousie ampoulée et tragique ne leur semblerait souvent qu'une parade de la leur.

LE SECOND.

Cependant il y aura des vérités de nature.

LE PREMIER.

Comme il y en a dans la statue du sculpteur qui a rendu fidèlement un mauvais modèle. On admire ces vérités, mais on trouve le tout pauvre et méprisable.

Je dis plus : un moyen sûr de jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère. Vous êtes un tartuffe, un avare, un misanthrope, vous le jouerez bien; mais vous ne ferez rien de ce que le poëte a fait; car il a fait, lui, le Tartuffe, l'Avare et le Misanthrope.

LE SECOND.

Quelle différence mettez-vous donc entre un tartuffe et le Tartuffe?

LE PREMIER.

Le commis Billard est un tartuffe, l'abbé Grizel est un tartuffe, mais il n'est pas le Tartuffe[1]. Le financier Toinard[2] était un avare, mais il n'était pas l'Avare. L'Avare et le Tartuffe ont été faits d'après tous les Toinards et tous les Grizels du monde; ce sont leurs traits les plus généraux et les plus marqués, et ce n'est le portrait exact d'aucun; aussi personne ne s'y reconnaît-il.

Les comédies de verve et même de caractères sont exagérées. La plaisanterie de société est une mousse légère qui s'évapore sur la scène; la plaisanterie de théâtre est une arme tranchante qui blesserait dans la société. On n'a pas pour des êtres imaginaires le ménagement qu'on doit à des êtres réels.

La satire est d'un tartuffe, et la comédie est du Tartuffe. La satire poursuit un vicieux, la comédie poursuit un vice. S'il n'y avait eu qu'une ou deux Précieuses ridicules, on en aurait pu faire une satire, mais non pas une comédie.

Allez-vous-en chez La Grenée, demandez-lui la *Peinture*, et il croira avoir satisfait à votre demande, lorsqu'il aura placé sur sa toile une femme devant un chevalet, la palette passée dans le pouce et le pinceau à la main. Demandez-lui la *Philosophie*, et il croira l'avoir faite, lorsque, devant un bureau, la nuit, à la lueur d'une lampe, il aura appuyé sur le coude une

1. Billard, caissier général de la poste, fit en 1769 une banqueroute frauduleuse de plusieurs millions. Il se piquait de la plus haute dévotion et était intime de l'abbé Grizel, sous-pénitencier de l'Église de Paris, confesseur de l'archevêque et directeur de plusieurs dévotes illustres. Ils furent arrêtés tous deux, et Billard mis au pilori pendant deux heures. « Il récita des psaumes tout le temps qu'il fut au carcan, » dit Mme du Deffand. Voltaire a parlé plusieurs fois de Grizel, notamment dans sa *Conversation avec un intendant des menus plaisirs du roi*. Dans une réponse à Saurin, qui lui avait envoyé des vers sur sa dignité de *père temporel* des capucins, il dit :

Il est vrai, je suis capucin,
Je ne suis pas frère Frapart,
Confessant sœur Luce et sœur Nice.
Je ne porte point le cilice
De saint Grizel, de saint Billard.
. . . .

2. Toinard était fermier général. Il eut un jour la visite d'un soi-disant capitaine de cavalerie, qui le mit en demeure de lui livrer tout son or, s'il ne préférait se voir brûler la cervelle. Mais Toinard était un avare avisé. Le tiroir qui contenait son or correspondait à une cloche extérieure qui donna l'alarme et lui amena du secours. Voyez *Journal* de Barbier, 20 mai 1743.

femme en négligé, échevelée et pensive, qui lit ou qui médite. Demandez-lui la *Poésie*, et il peindra la même femme dont il ceindra la tête d'un laurier, et à la main de laquelle il placera un rouleau. La *Musique*, ce sera encore la même femme avec une lyre au lieu de rouleau. Demandez-lui la *Beauté*, demandez même cette figure à un plus habile que lui, ou je me trompe fort, ou ce dernier se persuadera que vous n'exigez de son art que la figure d'une belle femme. Votre acteur et ce peintre tombent tous deux dans un même défaut, et je leur dirai : « Votre tableau, votre jeu, ne sont que des portraits d'individus fort au-dessous de l'idée générale que le poëte a tracée, et du modèle idéal dont je me promettais la copie. Votre voisine est belle, très-belle; d'accord : mais ce n'est pas la Beauté. Il y a aussi loin de votre ouvrage à votre modèle que de votre modèle à l'idéal. »

LE SECOND.

Mais ce modèle idéal ne serait-il pas une chimère ?

LE PREMIER.

Non.

LE SECOND.

Mais puisqu'il est idéal, il n'existe pas : or, il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait été dans la sensation.

LE PREMIER.

Il est vrai. Mais prenons un art à son origine, la sculpture, par exemple. Elle copia le premier modèle qui se présenta. Elle vit ensuite qu'il y avait des modèles moins imparfaits qu'elle préféra. Elle corrigea les défauts grossiers de ceux-ci, puis les défauts moins grossiers, jusqu'à ce que, par une longue suite de travaux, elle atteignît une figure qui n'était plus la nature.

LE SECOND.

Et pourquoi ?

LE PREMIER.

C'est qu'il est impossible que le développement d'une machine aussi compliquée qu'un corps animal soit régulier. Allez aux Tuileries ou aux Champs-Élysées un beau jour de fête ; considérez toutes les femmes qui rempliront les allées, et vous n'en trouverez pas une seule qui ait les deux coins de la bouche parfaitement semblables. La Danaé du Titien est un portrait; l'Amour, placé au pied de sa couche, est idéal. Dans

un tableau de Raphaël, qui a passé de la galerie de M. de Thiers dans celle de Catherine II [1], le saint Joseph est une nature commune; la Vierge est une belle femme réelle; l'enfant Jésus est idéal. Mais si vous en voulez savoir davantage sur ces principes spéculatifs de l'art, je vous communiquerai mes Salons.

LE SECOND.

J'en ai entendu parler avec éloge par un homme d'un goût fin et d'un esprit délicat.

LE PREMIER.

M. Suard.

LE SECOND.

Et par une femme qui possède tout ce que la pureté d'une âme angélique ajoute à la finesse du goût.

LE PREMIER.

Madame Necker.

LE SECOND.

Mais rentrons dans notre sujet.

LE PREMIER.

J'y consens, quoique j'aime mieux louer la vertu que de discuter des questions assez oiseuses.

LE SECOND.

Quinault-Dufresne, glorieux de caractère, jouait merveilleusement le Glorieux.

LE PREMIER.

Il est vrai; mais d'où savez-vous qu'il se jouât lui-même? ou pourquoi la nature n'en aurait-elle pas fait un glorieux très-rapproché de la limite qui sépare le beau réel du beau idéal, limite sur laquelle se jouent les différentes écoles?

LE SECOND.

Je ne vous entends pas.

LE PREMIER.

Je suis plus clair dans mes Salons, où je vous conseille de lire le morceau sur la Beauté en général. En attendant, dites-moi, Quinault-Dufresne est-il Orosmane [2]? Non. Cependant,

1. Nous savons que Diderot avait servi d'*expert* pour la vente du cabinet de M. de Thiers à l'impératrice. Voyez t. I, p. LIII, note 2.

2. Voir la note de Grimm dans les *Observations sur Garrick, ou les Acteurs anglais,* ci-dessus, p. 354.

qui est-ce qui l'a remplacé et le remplacera dans ce rôle? Était-il l'homme du *Préjugé à la mode?* Non. Cependant avec quelle vérité ne le jouait-il pas?

LE SECOND.

A vous entendre, le grand comédien est tout ou n'est rien.

LE PREMIER.

Et peut-être est-ce parce qu'il n'est rien qu'il est tout par excellence, sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangères qu'il doit prendre.

Entre tous ceux qui ont exercé l'utile et belle profession de comédiens ou de prédicateurs laïques, un des hommes les plus honnêtes, un des hommes qui en avaient le plus la physionomie, le ton et le maintien, le frère du *Diable boiteux*, de *Gilblas*, du *Bachelier de Salamanque*, Montménil[1]...

LE SECOND.

Le fils de Le Sage, père commun de toute cette plaisante famille...

LE PREMIER.

Faisait avec un égal succès Ariste dans *la Pupille*, Tartuffe dans la comédie de ce nom, Mascarille dans *les Fourberies de Scapin*, l'avocat ou M. Guillaume dans la farce de *Patelin*.

LE SECOND.

Je l'ai vu.

LE PREMIER.

Et à votre grand étonnement, il avait le masque de ces différents visages. Ce n'était pas naturellement, car Nature ne lui avait donné que le sien; il tenait donc les autres de l'art.

Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle? Mais soit factice, soit innée, la sensibilité n'a pas lieu dans tous les rôles. Quelle est donc la qualité acquise ou naturelle qui constitue le grand acteur dans l'Avare, le Joueur, le Flatteur, le Grondeur, le Médecin malgré lui, l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait encore imaginé, le Bourgeois Gentilhomme, le Malade et le Cocu imaginaires; dans Néron, Mithridate, Atrée,

1. Voir une note sur Montméuil, ou Montmeny, comme on écrivait alors, dans la *Lettre sur les sourds-muets,* t. I, p. 360. Il en est encore question plus loin.

Phocas, Sertorius, et tant d'autres caractères tragiques ou comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle? La facilité de connaître et de copier toutes les natures. Croyez-moi, ne multiplions pas les causes lorsqu'une suffit à tous les phénomènes.

Tantôt le poëte a senti plus fortement que le comédien, tantôt, et plus souvent peut-être, le comédien a conçu plus fortement que le poëte; et rien n'est plus dans la vérité que cette exclamation de Voltaire, entendant la Clairon dans une de ses pièces : *Est-ce bien moi qui ai fait cela?* Est-ce que la Clairon en sait plus que Voltaire? Dans ce moment du moins son modèle idéal, en déclamant, était bien au delà du modèle idéal que le poëte s'était fait en écrivant, mais ce modèle idéal n'était pas elle. Quel était donc son talent? Celui d'imaginer un grand fantôme et de le copier de génie. Elle imitait le mouvement, les actions, les gestes, toute l'expression d'un être fort au-dessus d'elle. Elle avait trouvé ce qu'Eschine récitant une oraison de Démosthène ne put jamais rendre, le mugissement de la bête. Il disait à ses disciples : « Si cela vous affecte si fort, qu'aurait-ce donc été, *si audivissetis bestiam mugientem?* Le poëte avait engendré l'animal terrible, la Clairon le faisait mugir.

Ce serait un singulier abus des mots que d'appeler sensibilité cette facilité de rendre toutes natures, même les natures féroces. La sensibilité, selon la seule acception qu'on ait donnée jusqu'à présent à ce terme, est, ce me semble, cette disposition compagne de la faiblesse des organes, suite de la mobilité du diaphragme, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs, qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à s'évanouir, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner, à n'avoir aucune idée précise du vrai, du bon et du beau, à être injuste, à être fou. Multipliez les âmes sensibles, et vous multiplierez en même proportion les bonnes et les mauvaises actions en tout genre, les éloges et les blâmes outrés.

Poëtes, travaillez-vous pour une nation délicate, vaporeuse et sensible; renfermez-vous dans les harmonieuses, tendres et touchantes élégies de Racine ; elle se sauverait des boucheries de Shakespeare : ces âmes faibles sont incapables de supporter

des secousses violentes. Gardez-vous bien de leur présenter des images trop fortes. Montrez-leur, si vous voulez,

Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et sa tête à la main demandant son salaire;

mais n'allez pas au delà. Si vous osiez leur dire avec Homère : « Où vas-tu, malheureux? Tu ne sais donc pas que c'est à moi que le ciel envoie les enfants des pères infortunés ; tu ne recevras point les derniers embrassements de ta mère; déjà je te vois étendu sur la terre, déjà je vois les oiseaux de proie, rassemblés autour de ton cadavre, t'arracher les yeux de la tête en battant les ailes de joie ; » toutes nos femmes s'écrieraient en détournant la tête : « Ah! l'horreur!... » Ce serait bien pis si ce discours, prononcé par un grand comédien, était encore fortifié de sa véritable déclamation.

LE SECOND.

Je suis tenté de vous interrompre pour vous demander ce que vous pensez de ce vase présenté à Gabrielle de Vergy, qui y voit le cœur sanglant de son amant.

LE PREMIER.

Je vous répondrai qu'il faut être conséquent, et que, quand on se révolte contre ce spectacle, il ne faut pas souffrir qu'OEdipe se montre avec ses yeux crevés, et qu'il faut chasser de la scène Philoctète tourmenté de sa blessure, et exhalant sa douleur par des cris inarticulés. Les anciens avaient, ce me semble, une autre idée de la tragédie que nous, et ces anciens-là, c'étaient les Grecs, c'étaient les Athéniens, ce peuple si délicat, qui nous a laissé en tout genre des modèles que les autres nations n'ont point encore égalés. Eschyle, Sophocle, Euripide, ne veillaient pas des années entières pour ne produire que de ces petites impressions passagères qui se dissipent dans la gaieté d'un souper. Ils voulaient profondément attrister sur le sort des malheureux; ils voulaient, non pas amuser seulement leurs concitoyens, mais les rendre meilleurs. Avaient-ils tort? avaient-ils raison? Pour cet effet, ils faisaient courir sur la scène les Euménides suivant la trace du parricide, et conduites par la vapeur du sang qui frappait leur odorat. Ils avaient trop de jugement pour applaudir à ces imbroglios, à ces escamotages

de poignards, qui ne sont bons que pour des enfants. Une tragédie n'est, selon moi, qu'une belle page historique qui se partage en un certain nombre de repos marqués. On attend le shérif. Il arrive. Il interroge le seigneur du village. Il lui propose d'apostasier. Celui-ci s'y refuse. Il le condamne à mort. Il l'envoie dans les prisons. La fille vient demander la grâce de son père. Le shérif la lui accorde à une condition révoltante. Le seigneur du village est mis à mort. Les habitants poursuivent le shérif. Il fuit devant eux. L'amant de la fille du seigneur l'étend mort d'un coup de poignard ; et l'atroce intolérant meurt au milieu des imprécations. Il n'en faut pas davantage à un poëte pour composer un grand ouvrage. Que la fille aille interroger sa mère sur son tombeau, pour en apprendre ce qu'elle doit à celui qui lui a donné la vie. Qu'elle soit incertaine sur le sacrifice de l'honneur que l'on exige d'elle. Que, dans cette incertitude, elle tienne son amant loin d'elle, et se refuse aux discours de sa passion. Qu'elle obtienne la permission de voir son père dans les prisons. Que son père veuille l'unir à son amant, et qu'elle n'y consente pas. Qu'elle se prostitue. Que, tandis qu'elle se prostitue, son père soit mis à mort. Que vous ignoriez sa prostitution jusqu'au moment où, son amant la trouvant désolée de la mort de son père qu'il lui apprend, il en apprend le sacrifice qu'elle a fait pour le sauver. Qu'alors le shérif, poursuivi par le peuple, arrive, et qu'il soit massacré par l'amant. Voilà une partie des détails d'un pareil sujet[1].

LE SECOND.

Une partie!

LE PREMIER.

Oui, une partie. Est-ce que les jeunes amants ne proposeront pas au seigneur du village de se sauver? Est-ce que les habitants ne lui proposeront pas d'exterminer le shérif et ses satellites? Est-ce qu'il n'y aura pas un prêtre défenseur de la tolérance? Est-ce qu'au milieu de cette journée de douleur, l'amant restera oisif? Est-ce qu'il n'y a pas de liaisons à supposer entre ces personnages? Est-ce qu'il n'y a aucun parti à tirer de ces liaisons? Est-ce qu'il ne peut pas, ce shérif, avoir été l'amant de la fille du seigneur du village? Est-ce qu'il ne revient pas l'âme pleine de vengeance, et contre le père qui l'aura

1. Voir le Plan du *Shérif* en tête de ce volume.

chassé du bourg, et contre la fille qui l'aura dédaigné? Que d'incidents importants on peut tirer du sujet le plus simple quand on a la patience de le méditer! Quelle couleur ne peut-on pas leur donner quand on est éloquent! On n'est point poëte dramatique sans être éloquent. Et croyez-vous que je manquerai de spectacle? Cet interrogatoire, il se fera dans tout son appareil. Laissez-moi disposer de mon local, et mettons fin à cet écart.

Je te prends à témoin, Roscius anglais, célèbre Garrick, toi qui, du consentement unanime de toutes les nations subsistantes, passes pour le premier comédien qu'elles aient connu, rends hommage à la vérité! Ne m'as-tu pas dit que, quoique tu sentisses fortement, ton action serait faible, si, quelle que fût la passion ou le caractère que tu avais à rendre, tu ne savais t'élever par la pensée à la grandeur d'un fantôme homérique auquel tu cherchais à t'identifier? Lorsque je t'objectai que ce n'était donc pas d'après toi que tu jouais, confesse ta réponse : ne m'avouas-tu pas que tu t'en gardais bien, et que tu ne paraissais si étonnant sur la scène, que parce que tu montrais sans cesse au spectacle un être d'imagination qui n'était pas toi[1]?

LE SECOND.

L'âme d'un grand comédien a été formée de l'élément subtil dont notre philosophe[2] remplissait l'espace qui n'est ni froid, ni chaud, ni pesant, ni léger, qui n'affecte aucune forme déterminée, et qui, également susceptible de toutes, n'en conserve aucune.

LE PREMIER.

Un grand comédien n'est ni un piano-forté, ni une harpe, ni un clavecin, ni un violon, ni un violoncelle; il n'a point d'accord qui lui soit propre; mais il prend l'accord et le ton qui conviennent à sa partie, et il sait se prêter à toutes. J'ai une haute idée du talent d'un grand comédien : cet homme est rare, aussi rare et peut-être plus que le grand poëte.

Celui qui dans la société se propose, et a le malheureux talent de plaire à tous, n'est rien, n'a rien qui lui appartienne, qui le distingue, qui engoue les uns et qui fatigue les autres.

1. C'est pendant l'hiver de 1764-1765 que Garrick passa six mois à Paris et que Diderot le connut.

2. Épicure.

Il parle toujours, et toujours bien; c'est un adulateur de profession, c'est un grand courtisan, c'est un grand comédien.

LE SECOND.

Un grand courtisan, accoutumé, depuis qu'il respire, au rôle d'un pantin merveilleux, prend toutes sortes de formes, au gré de la ficelle qui est entre les mains de son maître.

LE PREMIER.

Un grand comédien est un autre pantin merveilleux dont le poëte tient la ficelle, et auquel il indique à chaque ligne la véritable forme qu'il doit prendre.

LE SECOND.

Ainsi un courtisan, un comédien, qui ne peuvent prendre qu'une forme, quelque belle, quelque intéressante qu'elle soit, ne sont que deux mauvais pantins?

LE PREMIER.

Mon dessein n'est pas de calomnier une profession que j'aime et que j'estime; je parle de celle du comédien. Je serais désolé que mes observations, mal interprétées, attachassent l'ombre du mépris à des hommes d'un talent rare et d'une utilité réelle, aux fléaux du ridicule et du vice, aux prédicateurs les plus éloquents de l'honnêteté et des vertus, à la verge dont l'homme de génie se sert pour châtier les méchants et les fous. Mais tournez les yeux autour de vous, et vous verrez que les personnes d'une gaieté continue n'ont ni de grands défauts, ni de grandes qualités; que communément les plaisants de profession sont des hommes frivoles, sans aucun principe solide; et que ceux qui, semblables à certains personnages qui circulent dans nos sociétés, n'ont aucun caractère, excellent à les jouer tous.

Un comédien n'a-t-il pas un père, une mère, une femme, des enfants, des frères, des sœurs, des connaissances, des amis, une maîtresse? S'il était doué de cette exquise sensibilité, qu'on regarde comme la qualité principale de son état, poursuivi comme nous et atteint d'une infinité de peines qui se succèdent, et qui tantôt flétrissent nos âmes, et tantôt les déchirent, combien lui resterait-il de jours à donner à notre amusement? Très-peu. Le gentilhomme de la chambre interposerait vainement sa souveraineté, le comédien serait souvent dans le cas de lui répondre : « Monseigneur, je ne saurais rire aujourd'hui,

ou c'est d'autre chose que des soucis d'Agamemnon que je veux pleurer. » Cependant on ne s'aperçoit pas que les chagrins de la vie, aussi fréquents pour eux que pour nous, et beaucoup plus contraires au libre exercice de leurs fonctions, les suspendent souvent.

Dans le monde, lorsqu'ils ne sont pas bouffons, je les trouve polis, caustiques et froids, fastueux, dissipés, dissipateurs, intéressés, plus frappés de nos ridicules que touchés de nos maux; d'un esprit assez rassis au spectacle d'un événement fâcheux, ou au récit d'une aventure pathétique; isolés, vagabonds, à l'ordre des grands; peu de mœurs, point d'amis, presque aucune de ces liaisons saintes et douces qui nous associent aux peines et aux plaisirs d'un autre qui partage les nôtres. J'ai souvent vu rire un comédien hors de la scène, je n'ai pas mémoire d'en avoir jamais vu pleurer un. Cette sensibilité qu'ils s'arrogent et qu'on leur alloue, qu'en font-ils donc? La laissent-ils sur les planches, quand ils en descendent, pour la reprendre quand ils y remontent?

Qu'est-ce qui leur chausse le socque ou le cothurne? Le défaut d'éducation, la misère et le libertinage. Le théâtre est une ressource, jamais un choix. Jamais on ne se fit comédien par goût pour la vertu, par le désir d'être utile dans la société et de servir son pays ou sa famille, par aucun des motifs honnêtes qui pourraient entraîner un esprit droit, un cœur chaud, une âme sensible vers une aussi belle profession.

Moi-même, jeune, je balançai entre la Sorbonne et la Comédie. J'allais, en hiver, par la saison la plus rigoureuse, réciter à haute voix des rôles de Molière et de Corneille dans les allées solitaires du Luxembourg. Quel était mon projet? d'être applaudi? Peut-être. De vivre familièrement avec les femmes de théâtre que je trouvais infiniment aimables et que je savais très-faciles? Assurément. Je ne sais ce que je n'aurais pas fait pour plaire à la Gaussin, qui débutait alors et qui était la beauté personnifiée; à la Dangeville, qui avait tant d'attraits sur la scène.

On a dit que les comédiens n'avaient aucun caractère, parce qu'en les jouant tous ils perdaient celui que la nature leur avait donné, qu'ils devenaient faux, comme le médecin, le chirurgien et le boucher deviennent durs. Je crois qu'on a pris la

cause pour l'effet, et qu'ils ne sont propres à les jouer tous que parce qu'ils n'en ont point.

LE SECOND.

On ne devient point cruel parce qu'on est bourreau ; mais on se fait bourreau, parce qu'on est cruel.

LE PREMIER.

J'ai beau examiner ces hommes-là. Je n'y vois rien qui les distingue du reste des citoyens, si ce n'est une vanité qu'on pourrait appeler insolence, une jalousie qui remplit de troubles et de haines leur comité. Entre toutes les associations, il n'y en a peut-être aucune où l'intérêt commun de tous et celui du public soient plus constamment et plus évidemment sacrifiés à de misérables petites prétentions. L'envie est encore pire entre eux qu'entre les auteurs ; c'est beaucoup dire, mais cela est vrai. Un poëte pardonne plus aisément à un poëte le succès d'une pièce, qu'une actrice ne pardonne à une actrice les applaudissements qui la désignent à quelque illustre ou riche débauché. Vous les voyez grands sur la scène, parce qu'ils ont de l'âme, dites-vous ; moi, je les vois petits et bas dans la société, parce qu'ils n'en ont point : avec les propos et le ton de Camille et du vieil Horace, toujours les mœurs de Frosine et de Sganarelle. Or, pour juger le fond du cœur, faut-il que je m'en rapporte à des discours d'emprunt, que l'on sait rendre merveilleusement, ou à la nature des actes et à la teneur de la vie ?

LE SECOND.

Mais jadis Molière, les Quinault, Montménil, mais aujourd'hui Brizard et Caillot qui est également bienvenu chez les grands et chez les petits, à qui vous confieriez sans crainte votre secret et votre bourse, et avec lequel vous croiriez l'honneur de votre femme et l'innocence de votre fille beaucoup plus en sûreté qu'avec tel grand seigneur de la cour ou tel respectable ministre de nos autels...

LE PREMIER.

L'éloge n'est pas exagéré : ce qui me fâche, c'est de ne pas entendre citer un plus grand nombre de comédiens qui l'aient mérité ou qui le méritent. Ce qui me fâche, c'est qu'entre ces propriétaires par état, d'une qualité, la source précieuse et féconde de tant d'autres, un comédien galant homme, une actrice honnête femme soient des phénomènes si rares.

Concluons de là qu'il est faux qu'ils en aient le privilége spécial, et que la sensibilité qui les dominerait dans le monde comme sur la scène, s'ils en étaient doués, n'est ni la base de leur caractère ni la raison de leurs succès; qu'elle ne leur appartient ni plus ni moins qu'à telle ou telle condition de la société, et que si l'on voit si peu de grands comédiens, c'est que les parents ne destinent point leurs enfants au théâtre; c'est qu'on ne s'y prépare point par une éducation commencée dans la jeunesse; c'est qu'une troupe de comédiens n'est point, comme elle devrait l'être chez un peuple où l'on attacherait à la fonction de parler aux hommes rassemblés pour être instruits, amusés, corrigés, l'importance, les honneurs, les récompenses qu'elle mérite, une corporation formée, comme toutes les autres communautés, de sujets tirés de toutes les familles de la société et conduits sur la scène comme au service, au palais, à l'église, par choix ou par goût et du consentement de leurs tuteurs naturels.

LE SECOND.

L'avilissement des comédiens modernes est, ce me semble, un malheureux héritage que leur ont laissé les comédiens anciens.

LE PREMIER.

Je le crois.

LE SECOND.

Si le spectacle naissait aujourd'hui qu'on a des idées plus justes des choses, peut-être que... Mais vous ne m'écoutez pas. A quoi rêvez-vous?

LE PREMIER.

Je suis ma première idée, et je pense à l'influence du spectacle sur le bon goût et sur les mœurs, si les comédiens étaient gens de bien et si leur profession était honorée. Où est le poëte qui osât proposer à des hommes bien nés de répéter publiquement des discours plats ou grossiers; à des femmes à peu près sages comme les nôtres, de débiter effrontément devant une multitude d'auditeurs des propos qu'elles rougiraient d'entendre dans le secret de leurs foyers? Bientôt nos auteurs dramatiques atteindraient à une pureté, une délicatesse, une élégance dont ils sont plus loin encore qu'ils ne le soupçonnent. Or, doutez-vous que l'esprit national ne s'en ressentît?

LE SECOND.

On pourrait vous objecter peut-être que les pièces, tant anciennes que modernes, que vos comédiens honnêtes excluraient de leur répertoire, sont précisément celles que nous jouons en société.

LE PREMIER.

Et qu'importe que nos citoyens se rabaissent à la condition des plus vils histrions? en serait-il moins utile, en serait-il moins à souhaiter que nos comédiens s'élevassent à la condition des plus honnêtes citoyens?

LE SECOND.

La métamorphose n'est pas aisée.

LE PREMIER.

Lorsque je donnai *le Père de Famille*, le magistrat de la police [1] m'exhorta à suivre ce genre.

LE SECOND.

Pourquoi ne le fîtes-vous pas?

LE PREMIER.

C'est que n'ayant pas obtenu le succès que je m'en étais promis, et ne me flattant pas de faire beaucoup mieux, je me dégoûtai d'une carrière pour laquelle je ne me crus pas assez de talent.

LE SECOND.

Et pourquoi cette pièce qui remplit aujourd'hui la salle de spectateurs avant quatre heures et demie, et que les comédiens affichent toutes les fois qu'ils ont besoin d'un millier d'écus, fut-elle si tièdement accueillie dans le commencement?

LE PREMIER.

Quelques-uns disaient que nos mœurs étaient trop factices pour s'accommoder d'un genre aussi simple, trop corrompues pour goûter un genre aussi sage.

LE SECOND.

Cela n'était pas sans vraisemblance.

LE PREMIER.

Mais l'expérience a bien démontré que cela n'était pas vrai, car nous ne sommes pas devenus meilleurs. D'ailleurs le vrai, l'honnête a tant d'ascendant sur nous, que si l'ouvrage d'un poëte a ces deux caractères et que l'auteur ait du génie, son

1. M. de Sartine.

succès n'en sera que plus assuré. C'est surtout lorsque tout est faux qu'on aime le vrai, c'est surtout lorsque tout est corrompu que le spectacle est le plus épuré. Le citoyen qui se présente à l'entrée de la Comédie y laisse tous ses vices pour ne les reprendre qu'en sortant. Là il est juste, impartial, bon père, bon ami, ami de la vertu; et j'ai vu souvent à côté de moi des méchants profondément indignés contre des actions qu'ils n'auraient pas manqué de commettre s'ils s'étaient trouvés dans les mêmes circonstances où le poëte avait placé le personnage qu'ils abhorraient. Si je ne réussis pas d'abord, c'est que le genre était étranger aux spectateurs et aux acteurs; c'est qu'il y avait un préjugé établi et qui subsiste encore contre ce qu'on appelle la comédie larmoyante; c'est que j'avais une nuée d'ennemis à la cour, à la ville, parmi les magistrats, parmi les gens d'église, parmi les hommes de lettres.

LE SECOND.

Et comment aviez-vous encouru tant de haines?

LE PREMIER.

Ma foi, je n'en sais rien, car je n'ai jamais fait de satire ni contre les grands ni contre les petits, et je n'ai croisé personne sur le chemin de la fortune et des honneurs. Il est vrai que j'étais du nombre de ceux qu'on appelle philosophes, qu'on regardait alors comme des citoyens dangereux, et contre lesquels le ministère avait lâché deux ou trois scélérats subalternes, sans vertu, sans lumières, et qui pis est sans talent. Mais laissons cela.

LE SECOND.

Sans compter que ces philosophes avaient rendu la tâche des poëtes et des littérateurs en général plus difficile. Il ne s'agissait plus, pour s'illustrer, de savoir tourner un madrigal ou un couplet ordurier.

LE PREMIER.

Cela se peut. Un jeune dissolu, au lieu de se rendre avec assiduité dans l'atelier du peintre, du sculpteur, de l'artiste qui l'a adopté, a perdu les années les plus précieuses de sa vie, et il est resté à vingt ans sans ressources et sans talent. Que voulez-vous qu'il devienne? Soldat ou comédien. Le voilà donc enrôlé dans une troupe de campagne. Il rôde jusqu'à ce qu'il puisse se promettre un début dans la capitale. Une malheureuse

créature a croupi dans la fange de la débauche; lasse de l'état le plus abject, celui de basse courtisane, elle apprend par cœur quelques rôles, elle se rend un matin chez la Clairon, comme l'esclave ancien chez l'édile ou le préteur. Celle-ci la prend par la main, lui fait faire une pirouette, la touche de sa baguette, et lui dit : « Va faire rire ou pleurer les badauds. »

Ils sont excommuniés. Ce public qui ne peut s'en passer les méprise. Ce sont des esclaves sans cesse sous la verge d'un autre esclave. Croyez-vous que les marques d'un avilissement aussi continu puissent rester sans effet, et que, sous le fardeau de l'ignominie, une âme soit assez ferme pour se tenir à la hauteur de Corneille?

Ce despotisme que l'on exerce sur eux, ils l'exercent sur les auteurs, et je ne sais quel est le plus vil ou du comédien insolent ou de l'auteur qui le souffre.

LE SECOND.

On veut être joué.

LE PREMIER.

A quelque condition que ce soit. Ils sont tous las de leur métier. Donnez votre argent à la porte, et ils se lasseront de votre présence et de vos applaudissements. Suffisamment rentés par les petites loges, ils ont été sur le point de décider ou que l'auteur renoncerait à son honoraire, ou que sa pièce ne serait pas acceptée.

LE SECOND.

Mais ce projet n'allait à rien moins qu'à éteindre le genre dramatique.

LE PREMIER.

Qu'est-ce que cela leur fait?

LE SECOND.

Je pense qu'il vous reste peu de chose à dire.

LE PREMIER.

Vous vous trompez. Il faut que je vous prenne par la main et que je vous introduise chez la Clairon [1], cette incomparable magicienne.

1. Diderot pouvait se permettre cette fonction d'introducteur auprès de la grande comédienne. Entre autres choses qui prouvent qu'il l'approchait assez familièrement, on peut citer cette anecdote des *Mémoires secrets* (21 avril 1773) : « On est fâché que M. Diderot ait brûlé une certaine lettre sur l'athéisme, qu'il avait écrite à Mlle Clairon, et dont celle-ci, effrayée d'être qualifiée disciple d'une

LE SECOND.

Celle-là du moins était fière de son état.

LE PREMIER.

Comme le seront toutes celles qui ont excellé. Le théâtre n'est méprisé que par ceux d'entre les acteurs que les sifflets en ont chassés. Il faut que je vous montre la Clairon dans les transports réels de sa colère. Si par hasard elle y conservait son maintien, ses accents, son action théâtrale avec tout son apprêt, avec toute son emphase, ne porteriez-vous pas vos mains sur vos côtés, et pourriez-vous contenir vos éclats? Que m'apprenez-vous donc alors? Ne prononcez-vous pas nettement que la sensibilité vraie et la sensibilité jouée sont deux choses fort différentes? Vous riez de ce que vous auriez admiré au théâtre? et pourquoi cela, s'il vous plaît? C'est que la colère réelle de la Clairon ressemble à de la colère simulée, et que vous avez le discernement juste du masque de cette passion et de sa personne. Les images des passions au théâtre n'en sont donc pas les vraies images, ce n'en sont donc que des portraits outrés, que de grandes caricatures assujetties à des règles de convention. Or, interrogez-vous, demandez-vous à vous-même quel artiste se renfermera le plus strictement dans ces règles données? Quel est le comédien qui saisira le mieux cette bouffissure prescrite, ou de l'homme dominé par son propre caractère, ou de l'homme né sans caractère, ou de l'homme qui s'en dépouille pour se revêtir d'un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé? On est soi de nature; on est un autre d'imitation; le cœur qu'on se suppose n'est pas le cœur qu'on a. Qu'est-ce donc que le vrai talent? Celui de bien connaître les symptômes extérieurs de l'âme d'emprunt, de s'adresser à la sensation de ceux qui nous entendent, qui nous voient, et de les tromper par l'imitation de ces symptômes, par une imitation qui agrandisse tout dans leurs têtes et qui devienne la règle de leur jugement; car il est impossible d'apprécier autrement ce qui se passe au dedans de nous. Et que nous importe en effet qu'ils sentent ou qu'ils ne sentent pas, pourvu que nous l'ignorions?

Celui donc qui connaît le mieux et qui rend le plus parfai-

pareille doctrine, exigea le sacrifice. Il jeta le manuscrit au feu devant elle, mais on ne doute pas qu'il n'en ait conservé une copie. » Malheureusement cette copie, si elle existe, n'a point été retrouvée.

tement ces signes extérieurs d'après le modèle idéal le mieux conçu est le plus grand comédien.

LE SECOND.

Celui qui laisse le moins à imaginer au grand comédien est le plus grand des poëtes.

LE PREMIER.

J'allais le dire. Lorsque, par une longue habitude du théâtre, on garde dans la société l'emphase théâtrale et qu'on y promène Brutus, Cinna, Mithridate, Cornélie, Mérope, Pompée, savez-vous ce qu'on fait? On accouple à une âme petite ou grande, de la mesure précise que Nature l'a donnée, les signes extérieurs d'une âme exagérée et gigantesque qu'on n'a pas; et de là naît le ridicule.

LE SECOND.

La cruelle satire que vous faites là, innocemment ou malignement, des acteurs et des auteurs!

LE PREMIER.

Comment cela?

LE SECOND.

Il est, je crois, permis à tout le monde d'avoir une âme forte et grande; il est, je crois, permis d'avoir le maintien, le propos et l'action de son âme, et je crois que l'image de la véritable grandeur ne peut jamais être ridicule.

LE PREMIER.

Que s'ensuit-il de là?

LE SECOND.

Ah, traître! vous n'osez le dire, et il faudra que j'encoure l'indignation générale pour vous. C'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec leurs défauts les anciens en étaient peut-être plus voisins que nous.

LE PREMIER.

Il est vrai que je suis enchanté d'entendre Philoctète dire si simplement et si fortement à Néoptolème, qui lui rend les flèches d'Hercule qu'il lui avait volées à l'instigation d'Ulysse : « Vois quelle action tu avais commise : sans t'en apercevoir, tu condamnais un malheureux à périr de douleur et de faim. Ton vol est le crime d'un autre, ton repentir est à toi. Non, jamais tu n'aurais pensé à commettre une pareille indignité si tu avais été seul. Conçois donc, mon enfant, combien il importe à ton

âge de ne fréquenter que d'honnêtes gens. Voilà ce que tu avais à gagner dans la société d'un scélérat. Et pourquoi t'associer aussi à un homme de ce caractère? Était-ce là celui que ton père aurait choisi pour son compagnon et pour son ami? Ce digne père qui ne se laissa jamais approcher que des plus distingués personnages de l'armée, que te dirait-il, s'il te voyait avec un Ulysse?... » Y a-t-il dans ce discours autre chose que ce que vous adresseriez à mon fils, que ce que je dirais au vôtre?

LE SECOND.

Non.

LE PREMIER.

Cependant cela est beau.

LE SECOND.

Assurément.

LE PREMIER.

Et le ton de ce discours prononcé sur la scène différerait-il du ton dont on le prononcerait dans la société?

LE SECOND.

Je ne le crois pas.

LE PREMIER.

Et ce ton dans la société, y serait-il ridicule?

LE SECOND.

Nullement.

LE PREMIER.

Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire. Je crains bien que nous n'ayons pris cent ans de suite la rodomontade de Madrid pour l'héroïsme de Rome, et brouillé le ton de la muse tragique avec le langage de la muse épique.

LE SECOND.

Notre vers alexandrin est trop nombreux et trop noble pour le dialogue.

LE PREMIER.

Et notre vers de dix syllabes est trop futile et trop léger. Quoi qu'il en soit, je désirerais que vous n'allassiez à la représentation de quelqu'une des pièces romaines de Corneille qu'au sortir de la lecture des lettres de Cicéron à Atticus. Combien je trouve nos auteurs dramatiques ampoulés! Combien leurs déclamations me sont dégoûtantes, lorsque je me rappelle la simplicité et le nerf du discours de Régulus dissuadant le Sénat

et le peuple romain de l'échange des captifs! C'est ainsi qu'il s'exprime dans une ode, poëme qui comporte bien plus de chaleur, de verve et d'exagération qu'un monologue tragique; il dit :

« J'ai vu nos enseignes suspendues dans les temples de Carthage. J'ai vu le soldat romain dépouillé de ses armes qui n'avaient pas été teintes d'une goutte de sang. J'ai vu l'oubli de la liberté, et des citoyens les bras retournés en arrière et liés sur leur dos. J'ai vu les portes des villes toutes ouvertes, et les moissons couvrir les champs que nous avions ravagés. Et vous croyez que, rachetés à prix d'argent, ils reviendront plus courageux? Vous ajoutez une perte à l'ignominie. La vertu, chassée d'une âme qui s'est avilie, n'y revient plus. N'attendez rien de celui qui a pu mourir, et qui s'est laissé garrotter. O Carthage, que tu es grande et fière de notre honte!... »

Tel fut son discours et telle sa conduite. Il se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants, il s'en croit indigne comme un vil esclave. Il tient ses regards farouches attachés sur la terre, et dédaigne les pleurs de ses amis, jusqu'à ce qu'il ait amené les sénateurs à un avis qu'il était seul capable de donner, et qu'il lui fût permis de retourner à son exil.

LE SECOND.

Cela est simple et beau; mais le moment où le héros se montre, c'est le suivant.

LE PREMIER.

Vous avez raison.

LE SECOND.

Il n'ignorait pas le supplice qu'un ennemi féroce lui préparait. Cependant il reprend sa sérénité, il se dégage de ses proches qui cherchaient à différer son retour, avec la même liberté dont il se dégageait auparavant de la foule de ses clients pour aller se délasser de la fatigue des affaires dans ses champs de Vénafre ou sa campagne de Tarente.

LE PREMIER.

Fort bien. A présent mettez la main sur la conscience, et dites-moi s'il y a dans nos poëtes beaucoup d'endroits du ton propre à une vertu aussi haute, aussi familière, et ce que vous

paraîtraient dans cette bouche, ou nos tendres jérémiades, ou la plupart de nos fanfaronnades à la Corneille.

Combien de choses que je n'ose confier qu'à vous! Je serais lapidé dans les rues si l'on me savait coupable de ce blasphème, et il n'y a aucune sorte de martyre dont j'ambitionne le laurier.

S'il arrive un jour qu'un homme de génie ose donner à ses personnages le ton simple de l'héroïsme antique, l'art du comédien sera autrement difficile, car la déclamation cessera d'être une espèce de chant.

Au reste, lorsque j'ai prononcé que la sensibilité était la caractéristique de la bonté de l'âme et de la médiocrité du génie, j'ai fait un aveu qui n'est pas trop ordinaire, car si Nature a pétri une âme sensible, c'est la mienne.

L'homme sensible est trop abandonné à la merci de son diaphragme pour être un grand roi, un grand politique, un grand magistrat, un homme juste, un profond observateur, et conséquemment un sublime imitateur de la nature, à moins qu'il ne puisse s'oublier et se distraire de lui-même, et qu'à l'aide d'une imagination forte il ne sache se créer, et d'une mémoire tenace tenir son attention fixée sur des fantômes qui lui servent de modèles; mais alors ce n'est plus lui qui agit, c'est l'esprit d'un autre qui le domine.

Je devrais m'arrêter ici; mais vous me pardonnerez plus aisément une réflexion déplacée qu'omise. C'est une expérience qu'apparemment vous aurez faite quelquefois, lorsque appelé par un débutant ou par une débutante, chez elle, en petit comité, pour prononcer sur son talent, vous lui aurez accordé de l'âme, de la sensibilité, des entrailles, vous l'aurez accablée d'éloges et l'aurez laissée, en vous séparant d'elle, avec l'espoir du plus grand succès. Cependant qu'arrive-t-il? Elle paraît, elle est sifflée, et vous vous avouez à vous-même que les sifflets ont raison. D'où cela vient-il? Est-ce qu'elle a perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles, du matin au soir? Non; mais à son rez-de-chaussée vous étiez terre à terre avec elle; vous l'écoutiez sans égard aux conventions, elle était vis-à-vis de vous, il n'y avait entre l'un et l'autre aucun modèle de comparaison; vous étiez satisfait de sa voix, de son geste, de son expression, de son maintien; tout était en proportion avec l'auditoire et l'espace;

rien ne demandait de l'exagération. Sur les planches tout a changé : ici il fallait un autre personnage, puisque tout s'était agrandi.

Sur un théâtre particulier, dans un salon où le spectateur est presque de niveau avec l'acteur, le vrai personnage dramatique vous aurait paru énorme, gigantesque, et au sortir de la représentation vous auriez dit à votre ami confidemment : « Elle ne réussira pas, elle est outrée; » et son succès au théâtre vous aurait étonné. Encore une fois, que ce soit un bien ou un mal, le comédien ne dit rien, ne fait rien dans la société précisément comme sur la scène; c'est un autre monde.

Mais un fait décisif qui m'a été raconté par un homme vrai, d'un tour d'esprit original et piquant, l'abbé Galiani, et qui m'a été ensuite confirmé par un autre homme vrai, d'un tour d'esprit aussi original et piquant, M. le marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, c'est qu'à Naples, la patrie de l'un et de l'autre, il y a un poëte dramatique dont le soin principal n'est pas de composer sa pièce.

LE SECOND.

La vôtre, *le Père de Famille*, y a singulièrement réussi.

LE PREMIER.

On en a donné quatre représentations[1] de suite devant le roi, contre l'étiquette de la cour qui prescrit autant de pièces différentes que de jours de spectacle, et le peuple en fut transporté. Mais le souci du poëte napolitain est de trouver dans la société des personnages d'âge, de figure, de voix, de caractère propres à remplir ses rôles. On n'ose le refuser, parce qu'il s'agit de l'amusement du souverain. Il exerce ses acteurs pendant six mois, ensemble et séparément. Et quand imaginez-vous que la troupe commence à jouer, à s'entendre, à s'acheminer vers le point de perfection qu'il exige? C'est lorsque les acteurs sont épuisés de la fatigue de ces répétitions multipliées, ce que nous appelons blasés. De cet instant les progrès sont surprenants, chacun s'identifie avec son personnage; et c'est à la suite de ce pénible exercice que des représentations commencent et se continuent pendant six autres mois de suite, et que le souverain et ses sujets jouissent du plus grand plaisir qu'on puisse recevoir de l'illusion théâtrale. Et cette illusion, aussi forte, aussi par-

1. En janvier 1773. Voir tome VII, p. 177.

faite à la dernière représentation qu'à la première, à votre avis, peut-elle être l'effet de la sensibilité?

Au reste, la question que j'approfondis a été autrefois entamée entre un médiocre littérateur, Rémond de Saint-Albine, et un grand comédien, Riccoboni[1]. Le littérateur plaidait la cause de la sensibilité, le comédien plaidait la mienne. C'est une anecdote que j'ignorais et que je viens d'apprendre.

J'ai dit, vous m'avez entendu, et je vous demande à présent ce que vous en pensez.

LE SECOND.

Je pense que ce petit homme arrogant, décidé, sec et dur, en qui il faudrait reconnaître une dose honnête de mépris, s'il en avait seulement le quart de ce que la nature prodigue lui a accordé de suffisance, aurait été un peu plus réservé dans son jugement si vous aviez eu, vous, la complaisance de lui exposer vos raisons, lui, la patience de vous écouter; mais le malheur est qu'il sait tout, et qu'à titre d'homme universel, il se croit dispensé d'écouter.

LE PREMIER.

En revanche, le public le lui rend bien. Connaissez-vous madame Riccoboni?

LE SECOND.

Qui est-ce qui ne connaît pas l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages charmants, pleins de génie, d'honnêteté, de délicatesse et de grâce?

LE PREMIER.

Croyez-vous que cette femme fût sensible?

LE SECOND.

Ce n'est pas seulement par ses ouvrages, mais par sa conduite qu'elle l'a prouvé. Il y a dans sa vie un incident qui a pensé la conduire au tombeau. Au bout de vingt ans ses pleurs ne sont pas encore taris, et la source de ses larmes n'est pas encore épuisée[2].

LE PREMIER.

Eh bien, cette femme, une des plus sensibles que la nature

1. Voir la note de Grimm ci-dessus, p. 358.

2. Il y a deux choses dans la vie de Mme Riccoboni qui pouvaient la maintenir dans un état permanent de tristesse : la trahison du jeune seigneur, qui fut son premier amant, lorsque, ruinée par suite des spéculations de ses parents dans la banque de

ait formées, a été une des plus mauvaises actrices qui aient jamais paru sur la scène. Personne ne parle mieux de l'art, personne ne joue plus mal.

LE SECOND.

J'ajouterai qu'elle en convient, et qu'il ne lui est jamais arrivé d'accuser les sifflets d'injustice.

LE PREMIER.

Et pourquoi, avec la sensibilité exquise, la qualité principale, selon vous, du comédien, la Riccoboni est-elle si mauvaise?

LE SECOND.

C'est qu'apparemment les autres lui manquaient à un point tel que la première n'en pouvait compenser le défaut.

LE PREMIER.

Mais elle n'est point mal de figure; elle a de l'esprit; elle a le maintien décent; sa voix n'a rien de choquant. Toutes les bonnes qualités qu'on tient de l'éducation, elle les possédait. Elle ne présentait rien de choquant en société. On la voit sans peine, on l'écoute avec le plus grand plaisir.

LE SECOND.

Je n'y entends rien; tout ce que je sais, c'est que jamais le public n'a pu se réconcilier avec elle, et qu'elle a été vingt ans de suite la victime de sa profession.

LE PREMIER.

Et de sa sensibilité, au-dessus de laquelle elle n'a jamais pu s'élever; et c'est parce qu'elle est constamment restée elle, que le public l'a constamment dédaignée.

LE SECOND.

Et vous, ne connaissez-vous pas Caillot?

LE PREMIER.

Beaucoup.

LE SECOND.

Avez-vous quelquefois causé là-dessus?

LE PREMIER.

Non.

Law, et bientôt orpheline, elle entra dans la vie, et, plus tard, les infidélités de son mari. Elle ne s'est un peu vengée que du premier, vingt-quatre ans après, en publiant sa correspondance dans son roman : *Lettres de mistress Fanny Butler à milord Charles-Alfred de Caitonbridge,* in-12, 1756.

LE SECOND.

A votre place, je serais curieux de savoir son avis.

LE PREMIER.

Je le sais.

LE SECOND.

Quel est-il?

LE PREMIER.

Le vôtre et celui de votre ami.

LE SECOND.

Voilà une terrible autorité contre vous.

LE PREMIER.

J'en conviens.

LE SECOND.

Et comment avez-vous appris le sentiment de Caillot?

LE PREMIER.

Par une femme pleine d'esprit et de finesse, la princesse de Galitzin. Caillot avait joué le Déserteur, il était encore sur le lieu où il venait d'éprouver et elle de partager, à côté de lui, toutes les transes d'un malheureux prêt à perdre sa maîtresse et la vie. Caillot s'approche de sa loge et lui adresse, avec ce visage riant que vous lui connaissez, des propos gais, honnêtes et polis. La princesse, étonnée, lui dit : « Comment! vous n'êtes pas mort! Moi, qui n'ai été que spectatrice de vos angoisses, je n'en suis pas encore revenue. — Non, madame, je ne suis pas mort. Je serais trop à plaindre si je mourais si souvent. — Vous ne sentez donc rien? — Pardonnez-moi... » Et puis les voilà engagés dans une discussion qui finit entre eux comme celle-ci finira entre nous : je resterai dans mon opinion, et vous dans la vôtre. La princesse ne se rappelait point les raisons de Caillot, mais elle avait observé que ce grand imitateur de la nature, au moment de son agonie, lorsqu'on allait l'entraîner au supplice, s'apercevant que la chaise où il aurait à déposer Louise évanouie était mal placée, la rarrangeait en chantant d'une voix moribonde : « Mais Louise ne vient pas, et mon heure s'approche... » Mais vous êtes distrait; à quoi pensez-vous?

LE SECOND.

Je pense à vous proposer un accommodement : de réserver à la sensibilité naturelle de l'acteur ces moments rares où sa

tête se perd, où il ne voit plus le spectacle, où il a oublié qu'il est sur un théâtre, où il s'est oublié lui-même, où il est dans Argos, dans Mycènes, où il est le personnage même qu'il joue ; il pleure.

LE PREMIER.

En mesure?

LE SECOND.

En mesure. Il crie.

LE PREMIER.

Juste?

LE SECOND.

Juste. S'irrite, s'indigne, se désespère, présente à mes yeux l'image réelle, porte à mon oreille et à mon cœur l'accent vrai de la passion qui l'agite, au point qu'il m'entraîne, que je m'ignore moi-même, que ce n'est plus ni Brizard, ni Le Kain, mais Agamemnon que je vois, mais Néron que j'entends... etc., d'abandonner à l'art tous les autres instants... Je pense que peut-être alors il en est de la nature comme de l'esclave qui apprend à se mouvoir librement sous la chaîne, l'habitude de la porter lui en dérobe le poids et la contrainte.

LE PREMIER.

Un acteur sensible aura peut-être dans son rôle un ou deux de ces moments d'aliénation qui dissoneront avec le reste d'autant plus fortement qu'ils seront plus beaux. Mais dites-moi, le spectacle alors ne cesse-t-il pas d'être un plaisir et ne devient-il pas un supplice pour vous?

LE SECOND.

Oh! non.

LE PREMIER.

Et ce pathétique de fiction ne l'emporte-t-il pas sur le spectacle domestique et réel d'une famille éplorée autour de la couche funèbre d'un père chéri ou d'une mère adorée?

LE SECOND.

Oh! non.

LE PREMIER.

Vous ne vous êtes donc pas, ni le comédien, ni vous, si parfaitement oubliés...

LE SECOND.

Vous m'avez déjà fort embarrassé, et je ne doute pas que vous

ne puissiez m'embarrasser encore ; mais je vous ébranlerais, je crois, si vous me permettiez de m'associer un second. Il est quatre heures et demie ; on donne *Didon;* allons voir mademoiselle Raucourt ; elle vous répondra mieux que moi.

LE PREMIER.

Je le souhaite, mais je ne l'espère pas. Pensez-vous qu'elle fasse ce que ni la Le Couvreur, ni la Duclos, ni la de Seine, ni la Balincourt, ni la Clairon, ni la Dumesnil n'ont pu faire? J'ose vous assurer que, si notre jeune débutante est encore loin de la perfection, c'est qu'elle est trop novice pour ne point sentir, et je vous prédis que, si elle continue de sentir, de rester elle et de préférer l'instinct borné de la nature à l'étude illimitée de l'art, elle ne s'élèvera jamais à la hauteur des actrices que je vous ai nommées. Elle aura de beaux moments, mais elle ne sera pas belle. Il en sera d'elle comme de la Gaussin et de plusieurs autres qui n'ont été toute leur vie maniérées, faibles et monotones, que parce qu'elles n'ont jamais pu sortir de l'enceinte étroite où leur sensibilité naturelle les renfermait. Votre dessein est-il toujours de m'opposer mademoiselle Raucourt?

LE SECOND.

Assurément.

LE PREMIER.

Chemin faisant, je vous raconterai un fait qui revient assez au sujet de notre entretien. Je connaissais Pigalle; j'avais mes entrées chez lui. J'y vais un matin, je frappe ; l'artiste m'ouvre, son ébauchoir à la main ; et, m'arrêtant sur le seuil de son atelier : « Avant que de vous laisser passer, me dit-il, jurez-moi que vous n'aurez pas de peur d'une belle femme toute nue... » Je souris... j'entrai. Il travaillait alors à son monument du maréchal de Saxe, et une très-belle courtisane lui servait de modèle pour la figure de la France. Mais comment croyez-vous qu'elle me parut entre les figures colossales qui l'environnaient? pauvre, petite, mesquine, une espèce de grenouille; elle en était écrasée ; et j'aurais pris, sur la parole de l'artiste, cette grenouille pour une belle femme, si je n'avais pas attendu la fin de la séance et si je ne l'avais pas vue terre à terre et le dos tourné à ces figures gigantesques qui la réduisaient à rien. Je vous laisse le soin d'appliquer ce phénomène singulier à la

Gaussin, à la Riccoboni et à toutes celles qui n'ont pu s'agrandir sur la scène.

Si, par impossible, une actrice avait reçu la sensibilité à un degré comparable à celle que l'art porté à l'extrême peut simuler, le théâtre propose tant de caractères divers à imiter, et un seul rôle principal amène tant de situations opposées, que cette rare pleureuse, incapable de bien jouer deux rôles différents, excellerait à peine dans quelques endroits du même rôle; ce serait la comédienne la plus inégale, la plus bornée et la plus inepte qu'on pût imaginer. S'il lui arrivait de tenter un élan, sa sensibilité prédominante ne tarderait pas à la ramener à la médiocrité. Elle ressemblerait moins à un vigoureux coursier qui galope qu'à une faible haquenée qui prend le mors aux dents. Son instant d'énergie, passager, brusque, sans gradation, sans préparation, sans unité, vous paraîtrait un accès de folie.

La sensibilité étant, en effet, compagne de la douleur et de la faiblesse, dites-moi si une créature douce, faible et sensible est bien propre à concevoir et à rendre le sang-froid de Léontine, les transports jaloux d'Hermione, les fureurs de Camille, la tendresse maternelle de Mérope, le délire et les remords de Phèdre, l'orgueil tyrannique d'Agrippine, la violence de Clytemnestre? Abandonnez votre éternelle pleureuse à quelques-uns de nos rôles élégiaques, et ne l'en tirez pas.

C'est qu'être sensible est une chose, et sentir est une autre. L'une est une affaire d'âme, l'autre une affaire de jugement. C'est qu'on sent avec force et qu'on ne saurait rendre; c'est qu'on rend, seul, en société, au coin d'un foyer, en lisant, en jouant, pour quelques auditeurs, et qu'on ne rend rien qui vaille au théâtre; c'est qu'au théâtre, avec ce qu'on appelle de la sensibilité, de l'âme, des entrailles, on rend bien une ou deux tirades et qu'on manque le reste; c'est qu'embrasser toute l'étendue d'un grand rôle, y ménager les clairs et les obscurs, les doux et les faibles, se montrer égal dans les endroits tranquilles et dans les endroits agités, être varié dans les détails, harmonieux et un dans l'ensemble, et se former un système soutenu de déclamation qui aille jusqu'à sauver les boutades du poëte, c'est l'ouvrage d'une tête froide, d'un profond jugement, d'un goût exquis, d'une étude pénible, d'une longue expérience

et d'une ténacité de mémoire peu commune; c'est que la règle *qualis ab incœpto processerit et sibi constet,* très-rigoureuse pour le poëte, l'est jusqu'à la minutie pour le comédien; c'est que celui qui sort de la coulisse sans avoir son jeu présent et son rôle noté éprouvera toute sa vie le rôle d'un débutant, ou que si, doué d'intrépidité, de suffisance et de verve, il compte sur la prestesse de sa tête et l'habitude du métier, cet homme vous en imposera par sa chaleur et son ivresse, et que vous applaudirez à son jeu comme un connaisseur en peinture sourit à une esquisse libertine où tout est indiqué et rien n'est décidé. C'est un de ces prodiges qu'on a vu quelquefois à la foire ou chez Nicolet. Peut-être ces fous-là font-ils bien de rester ce qu'ils sont, des comédiens ébauchés. Plus de travail ne leur donnerait pas ce qui leur manque et pourrait leur ôter ce qu'ils ont. Prenez-les pour ce qu'ils valent, mais ne les mettez pas à côté d'un tableau fini.

LE SECOND.

Il ne me reste plus qu'une question à vous faire.

LE PREMIER.

Faites.

LE SECOND.

Avez-vous vu jamais une pièce entière parfaitement jouée?

LE PREMIER.

Ma foi, je ne m'en souviens pas... Mais attendez... Oui, quelquefois une pièce médiocre, par des acteurs médiocres...

Nos deux interlocuteurs allèrent au spectacle, mais n'y trouvant plus de place ils se rabattirent aux Tuileries. Ils se promenèrent quelque temps en silence. Ils semblaient avoir oublié qu'ils étaient ensemble, et chacun s'entretenait avec lui-même comme s'il eût été seul, l'un à haute voix, l'autre à voix si basse qu'on ne l'entendait pas, laissant seulement échapper par intervalles des mots isolés, mais distincts, desquels il était facile de conjecturer qu'il ne se tenait pas pour battu.

Les idées de l'homme au paradoxe sont les seules dont je puisse rendre compte, et les voici aussi décousues qu'elles doivent le paraître lorsqu'on supprime d'un soliloque les intermédiaires qui servent de liaison. Il disait :

Qu'on mette à sa place un acteur sensible, et nous verrons comment il s'en tirera. Lui, que fait-il? Il pose son pied sur la

balustrade, rattache sa jarretière, et répond au courtisan qu'il méprise, la tête tournée sur une de ses épaules; et c'est ainsi qu'un incident qui aurait déconcerté tout autre que ce froid et sublime comédien, subitement adapté à la circonstance, devient un trait de génie.

(Il parlait, je crois, de Baron dans la tragédie du *Comte d'Essex*. Il ajoutait en souriant :)

Eh oui, il croira que celle-là sent, lorsque renversée sur le sein de sa confidente et presque moribonde, les yeux tournés vers les troisièmes loges, elle y aperçoit un vieux procureur qui fondait en larmes et dont la douleur grimaçait d'une manière tout à fait burlesque, et dit : « Regarde donc un peu là-haut la bonne figure que voilà... » murmurant dans sa gorge ces paroles comme si elles eussent été la suite d'une plainte inarticulée... A d'autres! à d'autres! Si je me rappelle bien ce fait, il est de la Gaussin, dans *Zaïre*.

Et ce troisième dont la fin a été si tragique[1], je l'ai connu, j'ai connu son père, qui m'invitait aussi quelquefois à dire mon mot dans son cornet[2].

(Il n'y a pas de doute qu'il ne soit ici question du sage Montménil.)

C'était la candeur et l'honnêteté même. Qu'y avait-il de commun entre son caractère naturel et celui de Tartuffe qu'il jouait supérieurement? Rien. Où avait-il pris ce torticolis, ce roulement d'yeux si singulier, ce ton radouci et toutes les autres finesses du rôle de l'hypocrite? Prenez garde à ce que vous allez répondre. Je vous tiens. — Dans une imitation profonde de la nature. — Dans une imitation profonde de la nature? Et vous verrez que les symptômes extérieurs qui désignent le plus fortement la sensibilité de l'âme ne sont pas autant dans la nature que les symptômes extérieurs de l'hypocrisie; qu'on ne saurait les y étudier, et qu'un acteur à grand talent trouvera plus de difficultés à saisir et à imiter les uns que les autres! Et si je

1. Montménil mourut subitement en 1743.

2. On sait que Le Sage, dans sa vieillesse, était devenu fort sourd. Il mourut en 1747, quatre ans après son fils. Mais après cette mort, il s'était retiré chez un autre de ses fils, chanoine à Boulogne-sur-Mer. Pour que Diderot ait pu dire « un mot dans le cornet » du vieux romancier, il faut qu'il l'ait connu avant sa retraite. Ce détail n'est pas sans importance pour l'histoire de la vie de Diderot avant son mariage et avant ses premiers écrits, période qui, jusqu'ici, a été si mal connue.

soutenais que de toutes les qualités de l'âme la sensibilité est la plus facile à contrefaire, n'y ayant peut-être pas un seul homme assez cruel, assez inhumain pour que le germe n'en existât pas dans son cœur, pour ne l'avoir jamais éprouvée; ce qu'on ne saurait assurer de toutes les autres passions, telle que l'avarice, la méfiance? Est-ce qu'un excellent instrument?... — Je vous entends; il y aura toujours, entre celui qui contrefait la sensibilité et celui qui sent, la différence de l'imitation à la chose. — Et tant mieux, tant mieux, vous dis-je. Dans le premier cas, le comédien n'aura pas à se séparer de lui-même, il se portera tout à coup et de plein saut à la hauteur du modèle idéal. — Tout à coup et de plein saut! — Vous me chicanez sur une expression. Je veux dire que, n'étant jamais ramené au petit modèle qui est en lui, il sera aussi grand, aussi étonnant, aussi parfait imitateur de la sensibilité que de l'avarice, de l'hypocrisie, de la duplicité et de tout autre caractère qui ne sera pas le sien, de toute autre passion qu'il n'aura pas. La chose que le personnage naturellement sensible me montrera sera petite; l'imitation de l'autre sera forte; ou s'il arrivait que leurs copies fussent également fortes, ce que je ne vous accorde pas, mais pas du tout, l'un, parfaitement maître de lui-même et jouant tout à fait d'étude et de jugement, serait tel que l'expérience journalière le montre, plus un que celui qui jouera moitié de nature, moité d'étude, moitié d'après un modèle, moitié d'après lui-même. Avec quelque habileté que ces deux imitations soient fondues ensemble, un spectateur délicat les discernera plus facilement encore qu'un profond artiste ne démêlera dans une statue la ligne qui séparerait ou deux styles différents, ou le devant exécuté d'après un modèle, et le dos d'après un autre. — Qu'un acteur consommé cesse de jouer de tête, qu'il s'oublie; que son cœur s'embarrasse; que la sensibilité le gagne, qu'il s'y livre. Il nous enivrera. — Peut-être. — Il nous transportera d'admiration. — Cela n'est pas impossible; mais c'est à condition qu'il ne sortira pas de son système de déclamation et que l'unité ne disparaîtra point, sans quoi vous prononcerez qu'il est devenu fou... Oui, dans cette supposition vous aurez un bon moment, j'en conviens; mais préférez-vous un beau moment à un beau rôle? Si c'est votre choix, ce n'est pas le mien.

Ici l'homme au paradoxe se tut. Il se promenait à grands pas sans regarder où il allait; il eût heurté de droite et de gauche ceux qui venaient à sa rencontre s'ils n'eussent évité le choc. Puis, s'arrêtant tout à coup, et saisissant son antagoniste fortement par le bras, il lui dit d'un ton dogmatique et tranquille : Mon ami, il y a trois modèles, l'homme de la nature, l'homme du poëte, l'homme de l'acteur. Celui de la nature est moins grand que celui du poëte, et celui-ci moins grand encore que celui du grand comédien, le plus exagéré de tous. Ce dernier monte sur les épaules du précédent, et se renferme dans un grand mannequin d'osier dont il est l'âme ; il meut ce mannequin d'une manière effrayante, même pour le poëte qui ne se reconnaît plus, et il nous épouvante, comme vous l'avez fort bien dit, ainsi que les enfants s'épouvantent les uns les autres en tenant leurs petits pourpoints courts élevés au-dessus de leur tête, en s'agitant, et en imitant de leur mieux la voix rauque et lugubre d'un fantôme qu'ils contrefont. Mais, par hasard, n'auriez-vous pas vu des jeux d'enfants qu'on a gravés[1]? N'y auriez-vous pas vu un marmot qui s'avance sous un masque hideux de vieillard qui le cache de la tête aux pieds? Sous ce masque, il rit de ses petits camarades que la terreur met en fuite. Ce marmot est le vrai symbole de l'acteur; ses camarades sont les symboles du spectateur. Si le comédien n'est doué que d'une sensibilité médiocre, et que ce soit là tout son mérite, ne le tiendrez-vous pas pour un homme médiocre? Prenez-y garde, c'est encore un piége que je vous tends. — Et s'il est doué d'une extrême sensibilité, qu'en arrivera-t-il? — Ce qu'il en arrivera ? C'est qu'il ne jouera pas du tout, ou qu'il jouera ridiculement. Oui, ridiculement, et la preuve, vous la verrez en moi quand il vous plaira. Que j'aie un récit un peu pathétique à faire, il s'élève je ne sais quel trouble dans mon cœur, dans ma tête; ma langue

1. Ce sujet a été reproduit souvent par les peintres de l'antiquité. Nous citerons seulement la représentation d'une scène de ce genre trouvée à Resina, reproduite, entre autres ouvrages usuels, dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Rich, et une autre, un peu différente dans le détail, où l'enfant disparaît sous un masque tragique en passant par la bouche ouverte de ce masque son bras armé d'un serpent. Cette dernière est tirée d'un bas-relief de la villa Mattei. Elle a été publiée dans le *Recueil des monuments* de cette villa par Venuti, et, pour citer un autre livre plus facile à se procurer, dans les *Jeux des anciens* de M. Becq de Fouquières, in-8°, Reinwald, 1869.

s'embarrasse ; ma voix s'altère ; mes idées se décomposent ; mon discours se suspend ; je balbutie, je m'en aperçois ; les larmes coulent de mes joues, et je me tais. — Mais cela vous réussit. — En société ; au théâtre, je serais hué. — Pourquoi ? — Parce qu'on ne vient pas pour voir des pleurs, mais pour entendre des discours qui en arrachent, parce que cette vérité de nature dissone avec la vérité de convention. Je m'explique : je veux dire que, ni le système dramatique, ni l'action, ni les discours du poëte, ne s'arrangeraient point de ma déclamation étouffée, interrompue, sanglotée. Vous voyez qu'il n'est pas même permis d'imiter la nature, même la belle nature, la vérité de trop près, et qu'il est des limites dans lesquelles il faut se renfermer. — Et ces limites, qui les a posées ? — Le bon sens, qui ne veut pas qu'un talent nuise à un autre talent. Il faut quelquefois que l'acteur se sacrifie au poëte. — Mais si la composition du poëte s'y prêtait ? — Eh bien ! vous auriez une autre sorte de tragédie tout à fait différente de la vôtre. — Et quel inconvénient à cela ? — Je ne sais pas trop ce que vous y gagneriez ; mais je sais très-bien ce que vous y perdriez.

Ici l'homme paradoxal s'approcha pour la seconde ou la troisième fois de son antagoniste, et lui dit :

Le mot est de mauvais goût, mais il est plaisant, mais il est d'une actrice sur le talent de laquelle il n'y a pas deux sentiments. C'est le pendant de la situation et du propos de la Gaussin ; elle est aussi renversée entre Pillot-Pollux ; elle se meurt, du moins je le crois, et elle lui bégaye tout bas : *Ah! Pillot, que tu pues*[1] *!*

Ce trait est d'Arnould faisant Télaïre. Et dans ce moment, Arnould est vraiment Télaïre ? Non, elle est Arnould, toujours Arnould. Vous ne m'amènerez jamais à louer les degrés intermédiaires d'une qualité qui gâterait tout, si, poussée à l'extrême, le comédien en était dominé. Mais je suppose que le poëte eût écrit la scène pour être déclamée au théâtre comme je la réciterais en société ; qui est-ce qui jouerait cette scène ? Personne, non, personne, pas même l'acteur le plus maître de

1. Voir la note de Grimm ci-dessus, p. 358. Grimm n'a pas *osé* le mot propre, qui est traditionnel.

son action ; s'il s'en tirait bien une fois, il la manquerait mille. Le succès tient alors à si peu de chose!... Ce dernier raisonnement vous paraît peu solide? Eh bien, soit; mais je n'en conclurai pas moins de piquer un peu nos ampoules, de rabaisser de quelques crans nos échasses, et de laisser les choses à peu près comme elles sont. Pour un poëte de génie qui atteindrait à cette prodigieuse vérité de Nature, il s'élèverait une nuée d'insipides et plats imitateurs. Il n'est pas permis, sous peine d'être insipide, maussade, détestable, de descendre d'une ligne au-dessous de la simplicité de Nature. Ne le pensez-vous pas?

LE SECOND.

Je ne pense rien. Je ne vous ai pas entendu.

LE PREMIER.

Quoi! nous n'avons pas continué de disputer?

LE SECOND.

Non.

LE PREMIER.

Et que diable faisiez-vous donc?

LE SECOND.

Je rêvais.

LE PREMIER.

Et que rêviez-vous?

LE SECOND.

Qu'un acteur anglais appelé, je crois, Macklin (j'étais ce jour-là au spectacle), ayant à s'excuser auprès du parterre de la témérité de jouer après Garrick je ne sais quel rôle dans le *Macbeth* de Shakespeare[1], disait, entre autres choses, que les impressions qui subjuguaient le comédien et le soumettaient au

1. Le fait rapporté ici peut encore nous fournir une date approximative pour la composition de cet ouvrage. La querelle entre Macklin et Garrick dura plusieurs années, mais ce fut seulement en 1773 que Macklin aborda les rôles de Garrick et notamment celui de Macbeth. Comme il avait été précédemment l'âme d'une cabale contre Garrick, auquel malgré son talent ne furent pas alors épargnés les pommes pourries et les œufs gâtés, Garrick, dit-on, devint à son tour le fauteur d'une cabale contre lui. Moins heureux que son confrère, ou n'ayant pas comme lui à sa disposition une suffisante armée de boxeurs, Macklin dut quitter le théâtre. Ce fut avant de jouer pour la première fois Macbeth qu'il prononça, suivant un usage du théâtre anglais, un discours pour demander l'indulgence du public.

génie et à l'inspiration du poëte lui étaient très-nuisibles; je ne sais plus les raisons qu'il en donnait, mais elles étaient très-fines, et elles furent senties et applaudies. Au reste, si vous en êtes curieux, vous les trouverez dans une lettre insérée dans le *Saint James Chronicle*, sous le nom de Quinctilien.

LE PREMIER.

Mais j'ai donc causé longtemps tout seul?

LE SECOND.

Cela se peut; aussi longtemps que j'ai rêvé tout seul. Vous savez qu'anciennement des acteurs faisaient des rôles de femmes?

LE PREMIER.

Je le sais.

LE SECOND.

Aulu-Gelle raconte, dans ses *Nuits attiques*[1], qu'un certain Paulus, couvert des habits lugubres d'Électre, au lieu de se présenter sur la scène avec l'urne d'Oreste, parut en embrassant l'urne qui renfermait les cendres de son propre fils qu'il venait de perdre, et qu'alors ce ne fut point une vaine représentation, une petite douleur de spectacle, mais que la salle retentit de cris et de vrais gémissements.

LE PREMIER.

Et vous croyez que Paulus dans ce moment parla sur la scène comme il aurait parlé dans ses foyers? Non, non. Ce prodigieux effet, dont je ne doute pas, ne tint ni aux vers d'Euripide, ni à la déclamation de l'acteur, mais bien à la vue d'un père désolé qui baignait de ses pleurs l'urne de son propre fils. Ce Paulus n'était peut-être qu'un médiocre comédien; non plus que cet Æsopus dont Plutarque rapporte[2] que « jouant un jour en plein théâtre le rôle d'Atréus délibérant en lui-même comment il se pourra venger de son frère Thyestès, il y eut d'aventure quelqu'un des serviteurs qui voulut soudain passer en courant devant lui, et que lui, Æsopus, étant hors de lui-même pour l'affection véhémente et pour l'ardeur qu'il avait de représenter au vif la passion furieuse du roi Atréus, lui

1. Livre VII, ch. v.
2. *Vie de Cicéron.*

donna sur la tête un tel coup du sceptre qu'il tenait en sa main, qu'il le tua sur la place... » C'était un fou que le tribun devait envoyer sur-le-champ au mont Tarpéien.

LE SECOND.

Comme il fit apparemment.

LE PREMIER.

J'en doute. Les Romains faisaient tant de cas de la vie d'un grand comédien, et si peu de la vie d'un esclave!

Mais, dit-on, un orateur en vaut mieux quand il s'échauffe, quand il est en colère. Je le nie. C'est quand il imite la colère. Les comédiens font impression sur le public, non lorsqu'ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur. Dans les tribunaux, dans les assemblées, dans tous les lieux où l'on veut se rendre maître des esprits, on feint tantôt la colère, tantôt la crainte, tantôt la pitié, pour amener les autres à ces sentiments divers. Ce que la passion elle-même n'a pu faire, la passion bien imitée l'exécute.

Ne dit-on pas dans le monde qu'un homme est un grand comédien? On n'entend pas par là qu'il sent, mais au contraire qu'il excelle à simuler, bien qu'il ne sente rien : rôle bien plus difficile que celui de l'acteur, car cet homme a de plus à trouver le discours et deux fonctions à faire, celle du poëte et du comédien. Le poëte sur la scène peut être plus habile que le comédien dans le monde, mais croit-on que sur la scène l'acteur soit plus profond, soit plus habile à feindre la joie, la tristesse, la sensibilité, l'admiration, la haine, la tendresse, qu'un vieux courtisan?

Mais il se fait tard. Allons souper.

MISCELLANEA

DRAMATIQUES

MISCELLANEA

DRAMATIQUES

OBSERVATIONS

SUR

L'IPHIGÉNIE EN TAURIDE[1]

DE M. GUYMOND DE LA TOUCHE

1757

Il y a deux choses entre beaucoup d'autres, auxquelles on rend un bien mauvais service en les surfaisant, les hommes et les ouvrages. On les compare avec l'opinion excessive qu'on en a prise, et ils y perdent. Il me semble qu'il vaudrait beaucoup mieux laisser au temps et aux circonstances le soin de faire commencer et celui de faire accroître l'estime. J'ai vu la pièce nouvelle, elle ne m'a presque pas touché, parce que j'y portais l'enthousiasme des autres, et qu'il n'y avait plus de place pour celui que j'y aurais pu prendre. En général, quand elle est bien écrite, elle m'a paru l'être très-bien. Les vers de sentiment surtout sont de main de maître, et il y en a plusieurs : on en remarque tout à travers une infinité d'autres qui sont guindés,

1. Extrait de la *Correspondance* de Grimm, 1er août 1757. Grimm annonce cet article en ces termes : « En attendant que la reprise de cette pièce me mette en état de vous faire part de mes idées, je mettrai ici les observations d'un homme dont le génie et la tournure sont très-propres à dégoûter de mon barbouillage. »

tortillés, boursouflés, et ce sont ceux-là qu'on applaudit. Si j'étais l'auteur de cette pièce, je serais content du succès, mais mécontent des applaudissements. On bat des pieds, on se récrie sur des choses déclamatoires et communes, et l'on ne sent pas une infinité de choses sublimes, telles que celles-ci :

Embrassez votre ami que vous ne verrez plus...
Jusqu'au fond de son cœur faites couler mes larmes...

le mot d'Iphigénie à son frère : « eh bien ! mourez ; » beaucoup d'autres choses simples... Avec cela, je trouve que la pièce se soutient infiniment plus par la force des situations que par l'art du poëte ; je trouve aussi qu'il n'a pas tiré parti de ces situations. Il est long et verbeux dans la première entrevue d'Iphigénie et des captifs ; même défaut, avec un peu d'entortillage, dans la scène des amis. Une grande faute, c'est de n'avoir pas senti à la fin du premier ou du second acte, après l'entrevue d'Iphigénie et des captifs, que la situation était si forte, que tout ce qui suivrait serait traînant... Il y a aussi de la maladresse à avoir de temps en temps réveillé dans l'esprit du spectateur des morceaux de Racine et de différents poëtes, mais de Racine surtout... Le dernier acte m'a paru froid. Cela vient, je crois, et de ce que je ne crains pas assez de la part de Thoas, et de ce que le péril d'Oreste et le secours de Pylade ne sont pas montrés assez pressants. Le secours de Pylade surtout n'est ni assez connu, ni assez annoncé, ni assez attendu, et puis il fallait aller plus vite, cela était d'autant plus important, que toutes les grandes situations étaient passées... Cela commence par un rêve, où Iphigénie voit tout ce qui est arrivé dans Argos, et tout ce qui doit arriver dans la pièce. J'aime les rêves où l'on revoit les choses passées, et point ceux où l'on voit les choses à venir, à moins que ce rêve ne soit de l'histoire. D'ailleurs les songes sont usés. Rotrou a fait un songe dans *Venceslas ;* Corneille, à son imitation, un songe dans *Polyeucte ;* Racine, à l'imitation de Corneille, un songe dans *Athalie ;* Crébillon, à l'imitation de Racine, un songe dans *Électre.* Au diable la race de ces songeurs ! c'est une chose si peu naturelle qu'un songe ! Que ce soit un épisode dans une pièce, à la bonne heure ; mais qu'un auteur n'en fasse jamais l'exposition de son sujet. S'il

l'expose par un songe, par une chose qui est presque absurde, comment croirai-je le reste de ce qu'il a à me dire?... L'autre chose qui n'a nulle vérité, c'est le pressentiment d'Iphigénie; c'est une folie que ce pressentiment, d'autant plus folie qu'Oreste ne l'a point eu. Est-il moins son frère qu'elle n'est sa sœur? et ce pressentiment fait malheureusement tout le fonds de la pièce... Thoas est en général un froid personnage; il fallait y substituer le peuple, et avoir le courage de faire paraître sur la scène ce peuple, l'effet aurait été bien autre... Il y a au moins douze ans qu'Iphigénie égorge des hommes; c'est une prêtresse dont les mains sont accoutumées au sang. Pourquoi lui a-t-on donné le caractère et les discours pusillanimes d'une femme qui en serait au premier sacrifice? Il me semble qu'en lui donnant moins de sensibilité, on en eût fait sortir davantage la tendresse fraternelle... Reste à savoir après cela si les événements sont bien distribués. Il m'a semblé, par exemple, que quand Iphigénie les a reconnus pour Grecs, et qu'elle leur a demandé des nouvelles d'Agamemnon, etc., toute la reconnaissance devrait s'ensuivre. On sépare ces deux événements contre toute vraisemblance; ils s'entraînent si nécessairement, qu'il n'est aucun spectateur qui ne s'y soit attendu. C'est donc la vérité. Comment peut-on se tromper et aller là-contre[1]?

1. Grimm ajoute : « Cette dernière remarque de M. Diderot tombe également sur Euripide qui, si je m'en souviens bien, a aussi séparé ces deux événements. Celle sur Thoas regarde aussi le tragique grec qui, même au moyen des chœurs, avait plus de facilité que le poëte français de faire parler le peuple. Iphigénie raconte aussi un songe dans Euripide, mais ce songe ne lui révèle ni les aventures d'Argos, ni ce qui doit arriver en Tauride, il lui fait seulement craindre que son frère Oreste ne soit mort. »

DON CARLOS

TRAGÉDIE DU MARQUIS DE XIMENÈS

1759

M. le marquis de Ximenès a fait une tragédie intitulée *Don Carlos*. Il l'a présentée aux comédiens, qui l'ont refusée. Il a appelé de ce tribunal à celui du public, devant lequel on l'a représentée sur un théâtre particulier[1]. J'ai été invité; j'ai écouté avec attention, et voici ce qu'il m'a semblé.

Je ne vous dirai rien du sujet; vous le connaissez. C'est le même que Campistron a traité avec succès sous le nom d'*Andronic*, et dont Saint-Réal a fait un morceau d'histoire si pathétique.

ACTE PREMIER.

Scène première. *La princesse d'Eboli et sa Confidente.* — Cette princesse est mariée à Ruy-Gomez, un des ministres de Philippe II. Elle aimait Don Carlos avant son mariage. Elle l'aime encore. Elle en est négligée. Elle en est transportée de fureur. Elle se vengera. Elle entraînera dans son projet de vengeance Ruy-Gomez son mari, et le duc d'Albe. Ils sont haïs de Don Carlos; ils en ont tout à craindre. Ce sont eux qui ont fait le mariage du roi avec la princesse qui lui était destinée. La difficulté est de rapprocher le duc d'Albe de Gomez, deux rivaux dans le ministère; mais elle y réussira en leur montrant à tous les deux le danger qui leur est commun, l'inconvénient de leur rivalité, etc.

1. La date de cette représentation a été fixée par le marquis de Ximenès lui-même, dans le *Journal de Paris*, du 2 mars 1809. La pièce fut encore jouée à Lyon en 1761, à La Haye en 1763. Elle a été imprimée en 1761 à La Haye, in-8°. L'article de Diderot a été publié pour la première fois dans l'édition Belin de ses *OEuvres*.

Il m'a paru que cette exposition, qui est amenée par les questions de la confidente, qui était absente lorsque la princesse d'Eboli a épousé Ruy-Gomez, et qui connaissait ses prétentions sur Carlos, n'était pas assez claire; qu'on n'était pas assez avancé dans l'action; qu'on n'entendait pas; qu'on ne craignait pas; qu'on ne savait où l'on allait.

Scène ii. *La princesse d'Eboli et le duc d'Albe.* — Elle lui fait sentir tout le danger de son aversion pour Gomez son mari; leur perte, s'ils ne la préviennent par celle de Carlos, etc., comme il est dit scène première.

Le duc d'Albe ne se méfie point de la princesse. Il entre dans ses projets. La princesse d'Eboli sort; et Don Carlos entre avec le marquis de Bergh, son confident.

Scène iii. *Le duc d'Albe et Don Carlos.* — Don Carlos jette quelque propos d'indignation au duc d'Albe sur le malheur des peuples et la mauvaise administration du royaume. Le duc écoute patiemment, et se retire.

Scène iv. *Don Carlos et le marquis de Bergh.* — Carlos dit au marquis des choses vagues sur son malheur. Il voudrait aller en Flandre; il s'éloignerait de la cour, qui est devenue un séjour odieux pour lui; il sollicitera le commandement de l'armée contre les rebelles. S'il ne l'obtient pas, que fera-t-il? Il n'en sait rien, et l'acte finit.

Le dialogue me paraît long, froid, diffus, tout plein de feuilles... La princesse d'Eboli n'a pas le ton ni le caractère de méchanceté sourde et profonde qui lui conviendrait.

Le duc d'Albe se livre à elle comme un imprudent. Cela n'est pas d'un ministre soupçonneux, qui a pour rival le mari de la princesse.

On ne voit pas les raisons que peut avoir Carlos de haïr la cour, d'aller à l'armée, d'être porté à la révolte. On a traité ce sujet comme il était connu. C'est une grande faute.

Carlos ne disant rien de clair et ne se déterminant à rien, l'acte finit froidement.

Si ce caractère de la princesse d'Eboli était dessiné fortement, l'effet en serait terrible.

Et puis peut-être fallait-il renverser l'acte entier, commencer par la dernière scène et finir par la première.

Tout marche trop froidement. Le ton des caractères est trop

bas. C'est un défaut bien général que ce dernier. On dirait qu'on lit une histoire, et qu'on est à trois ou quatre volumes de la catastrophe.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE. *La Reine et la comtesse de Montmorency, sa confidente.* — Le sujet de cette scène est le même que celui de la belle scène de Phèdre et d'Œnone. Avec quel art elle voulait être filée ! Ah ! maudit talent de faire de beaux vers ; tu tues tout. Il n'y a rien de brisé, rien d'interrompu ; tout marche pompeusement ; tout se dit clairement, tout s'avoue sans souffrance, sans contrainte et sans honte, à la cour, à la cour d'un roi soupçonneux ; la femme d'un roi, la mère de son amant !

La comtesse dit à la reine :

Plus ses jours vous sont chers, plus vous devez, madame,
Renfermer vos secrets dans le fond de votre âme.

Voilà la critique de la scène. O que cette scène pourrait être belle !

SCÈNE II. *La Reine, la comtesse de Montmorency, le duc d'Albe.* — Il vient annoncer à la reine que le roi s'est enfin déterminé à donner audience au comte d'Egmont, le député des rebelles de Flandre. La reine et sa confidente se retirent.

Scène de liaison froide. Rien n'empêche pourtant qu'elle ne soit belle et chaude. Imaginez une reine en présence de celui qui l'a arrachée à son amant pour la marier à son père. Mais il fallait encore plus d'art pour cette scène peut-être que pour la première, et l'on a esquivé la difficulté en ne la faisant point du tout. Elle se réduit à dire à la reine : « Madame, le roi vient, allez vous-en ; » et la reine s'en va.

Autre défaut : les traits historiques répandus dans le dialogue ne sont pas assez décidés. O combien cela m'apprendra à être clair !

SCÈNE III. *Le duc d'Albe seul.* — Il dit que Don Carlos est sur le bord du précipice ; mais du diable si l'on sait pourquoi ni comment.

SCÈNE IV. *Le duc d'Albe, le Roi, Don Carlos, le comte*

d'Egmont, les gens du conseil et de la cour du roi. — Plaintes et remontrances des rebelles de Flandre, malheureux, opprimés, persécutés. Le comte d'Egmont est un pauvre sire, en comparaison du paysan du Danube. Cette scène est froide comme une audience. Il a fait une audience réelle, au lieu d'en faire une poétique. Le comte est bien modéré, le roi bien décent, et le spectateur bien ennuyé.

Scène v. *Le Roi, Don Carlos.* — Carlos intercède pour les rebelles ; il intercède pour d'Egmont, qu'il regarde comme un homme perdu, sans qu'on ait vu, ni dans la conduite ni dans les propos du comte, rien qui le compromette ; dans la conduite ni dans les propos du roi, rien qui le menace. Roi, fils, reine, député, tout peint faiblement et froidement. Occasions d'irriter, de faire naître le péril, de l'accroître, manquées.

Carlos demande d'aller en Flandre ; se charge d'apaiser les troubles. Le roi refuse d'abord, accorde ensuite, et l'acte finit.

Cet acte pourrait être beau, et n'est que bien versifié. Il me paraît que cette versification, qui ne peut être que l'accessoire, est devenue l'essentiel, et je n'en suis pas surpris.

Jusqu'à présent rien ne m'effraye. Si je crains quelque chose, c'est le projet de la princesse d'Eboli et la liaison du duc d'Albe et de Gomez ; mais cette crainte n'est pas de l'effroi. Me voilà à la fin du second acte, et rien n'est avancé. Ah ! si j'avais eu la première, la seconde et la troisième scène de cet acte à faire ! Ces gens-là trouvent par hasard des situations ; mais la valeur de ces situations les fuit. Ils ne savent ce que c'est que d'entrer en scène ; tout meurt entre leurs mains.

ACTE III.

Scène première. *La princesse d'Eboli et le duc d'Albe.* — Carlos part pour l'armée. Ils ne doutent point de ses succès. Il leur échappe. Ils en sont désespérés.

A propos, remarquez-vous que dans cette pièce le sujet et la difficulté de *Phèdre* sont doublés ? Deux femmes mariées, et toutes les deux amoureuses. Le poëte ne s'en est seulement pas douté.

Mais, princesse, rassurez-vous; on a rendu Carlos suspect. Il ne partira pas.

Récit à la princesse de ce qui s'est passé au conseil. Ce récit devait être supposé derrière la scène.

Toujours même défaut. Ministre imprudent, femme froidement violente.

SCÈNE II. *La princesse d'Eboli seule.* — Ce qu'il y a de singulier dans cette scène, c'est qu'il lui prend des remords sur la ruine de Carlos, comme si c'était une affaire faite; et je veux mourir si j'ai encore songé à trembler pour lui, ni vous, ni moi, ni personne. On parle d'un complot, et il y en a bien un; mais tout dépend de la disposition du roi depuis le conseil tenu, et on ne l'a point vu. Il fallait commencer cet acte par le roi, et c'est une imbécillité de n'y avoir pas pensé. Toujours point de vitesse.

SCÈNE III. *La princesse d'Eboli et Don Carlos.* — Il part pour l'armée. Il voudrait parler à la reine. C'est d'elle qu'il attend cette faveur. Beau sujet de scène; mais encore manqué. Imagine donc, poëte, que cette femme aime, et qu'on sollicite auprès d'elle l'entrevue avec une rivale. Cet homme ne sent rien. Quoi! pas un mot *ex visceribus rei et personæ?* Non, il l'a juré, et il ne manquera pas à son serment.

SCÈNE IV. *Carlos seul.* — Il craint que la princesse d'Eboli ne l'ait deviné. Il va voir la reine. Il va s'en éloigner. Il va chercher la mort... Il ne sera pas assez heureux pour la trouver... C'est moi qui vois tout cela, au moins, ne vous y trompez pas.

SCÈNE V. *Don Carlos, la Reine, la comtesse de Montmorency au fond du théâtre.* — Quelle scène à faire! O Racine! où êtes-vous?

Elle avait défendu à Carlos de la voir. Elle lui rappelle sa défense. Ce devrait être une scène d'embarras. Il n'y en a point. Ils se parlent. Ils s'entendent; et vous jugez bien comme cela fait. Ces gens sont d'un sang-froid admirable. Toujours ignorance des personnes et de la situation.

SCÈNE VI. *Le Roi survient avec sa suite.*

LE ROI.

Mon abord vous surprend : je vois que ma présence
Interrompt vos secrets et vous trouble tous deux.

Bonne critique de la scène précédente. Eh, oui, il fallait que cela fût; il fallait les faire plaindre, se désespérer, au lieu de les faire phraser et versifier; et le roi aurait eu raison. Et puis, pourquoi le roi vient-il? est-ce la princesse d'Eboli qui l'a fait avertir? Elle eût bien fait; mais il fallait m'en avertir. Je l'aurais attendu au milieu de ces deux tendres amants, et j'aurais tremblé pour eux.

Scène vii. *La Reine est sortie, Carlos reste.* — Le roi dit à Carlos : J'ai changé de dessein. Il le dit froidement; le prince l'écoute froidement. Celui-ci se contente d'accuser les ministres et de les menacer. Point de force, point de hardiesse; rien.

Scène viii. *Le Roi seul.* — Cet homme vient de surprendre sa femme et son fils; il est ombrageux; il est jaloux, et il oublie tout cela pour se répandre en lieux communs sur le malheur de la condition des rois. Mais où est le duc d'Albe? où est la princesse d'Eboli? pourquoi donc ne viennent-ils pas achever d'empoisonner l'âme du roi? Mais voici le duc; Dieu soit loué.

Scène ix. *Le Roi, le duc d'Albe.*

LE DUC.

Soyez moins troublé, sire, il n'en veut qu'à ma vie.

Fort bien. Il fallait soutenir ce début hypocrite. On craint que l'infant ne parte. On prend des précautions contre les conseils d'Egmont; et l'acte finit.

ACTE IV.

Scène première. *Don Carlos, d'Egmont.* — Carlos a résolu de se rendre à l'armée, malgré la défense de son père, d'Egmont l'encourage à suivre ce parti.

DON CARLOS.

Tu l'emportes, ami; je n'y résiste plus.

Fort bien. Il n'y a eu rien ni d'objecté, ni de pesé, ni de délibéré, ni de répondu.

A tout moment on trouve de ces vers-là, qui sont la critique ou de la scène même, ou de celle qui précède. On dirait que le

poëte craignît que l'on n'aperçût pas qu'il ne faisait rien de ce qu'il avait à faire.

SCÈNE II. *Carlos seul, d'Egmont est allé préparer la fuite.* — Faible, faible : cet homme risque sa vie, son honneur, manque à son père, s'éloigne de celle qu'il aime, et ne se dit rien de cela. Ces gens auraient grand besoin qu'avant que d'écrire, on les envoyât en rhétorique apprendre *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.*

SCÈNE III. *Carlos, d'Egmont.*

D'EGMONT.

Tout nous seconde, prince. Allons, éloignons-nous.

SCÈNE IV. *Carlos, d'Egmont, le Roi, le duc d'Albe.* — Ils viennent fort à propos; mais qu'est-ce qui les envoie? On n'en sait rien. Est-ce hasard? est-ce trahison? est-ce la princesse d'Eboli? est-ce le duc d'Albe? Enragé, maudit poëte, dis-moi donc qu'ils sont trahis; dis-moi qu'ils le seront. Que je le sache. As-tu peur que je ne frémisse? As-tu peur que je ne frémisse trop tôt?... Mais que fait cette princesse d'Eboli? où est-elle?

LE ROI.

Gardes, qu'on les arrête.

Carlos est arrêté; d'Egmont est enchaîné. Le roi se répand en reproches sur son fils. On ne sait ce que c'est que cet homme-là. Il fallait qu'il fût sombre, ombrageux, jaloux, taciturne; qu'il fît également trembler son fils et les ministres, soit qu'il parlât, soit qu'il se tût. Oui, me direz-vous, il fallait du génie.

Il menace Don Carlos de le faire mourir. Cependant il n'est coupable que de désobéissance. Il n'y a pas encore contre lui l'ombre de révolte. Il aime la reine, mais le roi l'ignore. Oh! que tout cela est mal fagoté! Je ne sais comment j'aurais fait ma pièce; mais je suis sûr qu'au premier acte Don Carlos aurait été rebelle, ou soupçonné de l'être, et convaincu d'amour pour la reine; ensuite nous aurions vu. Voici un Anglais qui a fait *la Mort de Socrate*, et qui finit précisément par où j'aurais commencé, par ouvrir les portes de la prison à Socrate.

SCÈNE V. *Carlos en sortant de la scène rencontre la Reine qui rentre.* — Il lui annonce son malheur. Cette situation est

belle. Le roi est présent! Imaginez. Croyez-vous que ce soit là le lieu d'une tirade sur le destin? Mais la princesse d'Eboli ne paraît toujours point. Où est-elle? que fait-elle au milieu de ce trouble qui devait venir d'elle, et qu'elle ignore peut-être? Mais allons, marchons.

La reine n'entend rien au discours de Carlos. Le roi le lui explique. Elle tremble pour Carlos; mais non pas moi. Le caractère du roi n'est pas assez fondé. L'apparence ou la réalité de la révolte de Carlos n'est pas assez marquée.

La princesse d'Eboli et le duc d'Albe sont de grands sots, de n'avoir pas su seulement donner à un jeune prince, ambitieux, amoureux, aidé par un rebelle, l'apparence du crime; et puis ce que la reine dit au roi en faveur de Carlos est d'une indifférente, et non d'une épouse, d'une mère, d'une amante. Point de nuances; et il en fallait tant et de si délicates dans une pièce de cette nature!

Carlos sera jugé par le conseil. Fort bien cela. C'est l'abandonner à ses ennemis.

Scène vi. *Le Roi seul.* — Il dit à la reine :

> Quel intérêt si vif fait parler sa douleur?

Mais elle n'a rien dit qui ait pu exciter son soupçon. C'était au duc d'Albe, à la princesse d'Eboli à le préparer à la jalousie, et ils n'en ont rien fait. Cependant le voilà jaloux.

Scène vii. *Le Roi, la princesse d'Eboli.* — La voilà enfin, cette princesse d'Eboli; c'est bien tard, mais il vaut mieux tard que jamais. On a trouvé sur Don Carlos une lettre tendre de la reine à Carlos. Elle l'apporte au roi. Elle ne fait rien là qu'un simple messager n'eût pu faire comme elle. Le roi la prie d'achever d'éclaircir ses soupçons. Ils sortent, et l'intérêt commence, et ne commence qu'à la fin de cet acte.

ACTE V.

Scène première. *Carlos en noir, dans un appartement tendu de noir, seul.* — Il se plaint en très-beaux vers, bien grands, bien nombreux, mais peu touchants.

Scène ii. *Carlos et le duc d'Albe, qui vient lui annoncer*

la permission de voir la Reine. — Il fallait nous annoncer le danger de cette perfide entrevue dès l'acte précédent; il fallait qu'elle fût ménagée pour perdre Carlos; il fallait insister sur la lettre remise, et me dire que Carlos et la reine ignoraient cet accident; il fallait qu'ils fussent épiés, et que je le susse.

Scène iii. *La Reine et Carlos.* — Le sujet de la scène est toujours beau. Mais *deficiunt vires pater optime.*

La reine se défie de cet entretien, et le dit à Carlos; et pourquoi s'en méfie-t-elle?

Cependant il y a ici de belles choses. Carlos peint sa vie et sa destinée, et cette peinture est pathétique; mais toujours défaut de nuances. On n'entrevoit point qu'ils s'aiment. On a beau les écouter; ce qu'ils se disent ne peut irriter le roi, ni les rendre coupables. On craint de manquer à la décence; je le sens bien; mais c'était là le lieu du génie.

Scène iv. *Carlos seul.* — Il ne dit qu'un mot.

Scène v. — On annonce le roi.

Scène vi. *Le Roi et Carlos.* — Carlos se jette aux pieds de son père; demande grâce, selon l'ordre qu'il en a reçu de la reine, et la promesse qu'il lui en a faite. D'Egmont est mort. Le roi le dit à Carlos. Carlos en devient furieux. Il s'échappe en reproches. Il lui échappe un mot de tendresse pour la reine. Le roi l'entend. On entraîne Carlos. Il est assassiné.

Scène vii. — La princesse d'Eboli vient devant le roi, avec l'épée teinte du sang de Carlos. Elle charge le roi de reproches, avoue son amour et sa jalousie, et se tue.

Scène viii. — La reine entre, elle ménage peu le roi, elle avoue son amour, et se résout à mourir quand il plaira à ce prince cruel; et la pièce finit.

Cet ouvrage n'est pas sans mérite. On y voit un grand talent pour la versification; mais le sujet est au-dessus du génie du poëte. Il refond à présent son ouvrage; mais c'est en vain.

Dans son génie étroit il est toujours captif;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.

PROJET DE PRÉFACE

ENVOYÉ A M. TRU...[1]

1762

(INÉDIT)

Voilà la première tragédie en prose qui ait paru sur quelque théâtre que ce soit. On y brave tous les préjugés à la fois ; elle est en un acte ; elle est entre des personnages subalternes et elle est écrite en prose ; c'est ce genre qui a fait éclore, en Angleterre, *le Marchand de Londres* et *le Joueur*; en Allemagne, *Miss Sara Sampson* et *Clémentine*; comme les romans de M. de Marivaux ont inspiré *Paméla*, *Clarisse* et *Grandisson*. Nous avons l'honneur d'avoir fait les premiers pas dans ces genres. Il faut convenir que la hardiesse du génie anglais nous a laissés bien en arrière. Nous trouvons les choses ; et tandis que le préjugé, la critique, la sottise les étouffe chez nous, la raison de l'étranger s'en empare, les suit et produit des chefs-d'œuvre et des originaux. Cette petite pièce n'eut aucun succès[2] parce qu'elle est mal écrite, et que, sans le style, rien ne réussit ici, mais plus encore parce que cet esprit, qui s'affranchit des préjugés, n'avait pas encore fait les progrès présents. C'est une chose singulière que la manière dont un art se forme, dont ses limites sacrées se fixent et dont la raison s'en affranchit à la longue. Nous allons dire là-dessus un mot dont on pourra faire l'application à tout genre

1. M. Trudaine de Montigny, le premier qui traduisit la pièce de Lessing, *Miss Sara Sampson*, jouée en 1755. Sa traduction resta longtemps manuscrite. Le projet dont parle ici Diderot consistait à réunir en un volume la *Sylvie*, de Landois, *le Marchand de Londres*, *le Joueur*, qu'il venait de traduire, et *Miss Sara Sampson*, et à les accompagner d'observations sur l'art dramatique. Il est question de ce projet dans la lettre du 15 août 1762 à M[lle] Voland.

2. *Sylvie* est de 1742.

de littérature. Un homme de génie tente une œuvre, il a du succès malgré tous les défauts de sa production. D'autres génies lui succèdent; les défauts du premier essai disparaissent sous leurs efforts réitérés; la forme de l'ouvrage s'établit; chacun s'y conforme; les productions se multiplient. Il s'établit entre elles une uniformité qui rend les succès plus difficiles. Quelque fécondité qu'aient les esprits, on ne voit plus que ce qu'on a vu cent fois. Les personnages, les situations, les actions sont les mêmes; les premiers auteurs se sont emparés de ce que ces situations offraient de plus vrai, de plus beau, de plus frappant, de plus naturel; ceux qui viennent après sont exposés à répéter les mêmes choses; et les critiques, dont le métier est de comparer la production qui paraît avec celles qui ont précédé, montrent la ressemblance, la conformité, le plagiat, et l'auteur est désespéré; car on n'a pas ou la sagacité de voir, ou l'équité de convenir que la chose était impossible autrement. Quelle ressource pour ceux qui s'attachent au genre et à la règle établis! C'est pour éviter, dans des situations toutes pareilles, les discours, les pensées, les mouvements employés, qu'on se jette dans des idées, des expressions, des sentiments, des mouvements et des discours bizarres qui déplaisent. Les critiques attaquent alors l'ouvrage en lui-même et n'en ont pas moins beau jeu. Ils ont, d'ailleurs, pour eux la raison, le bon sens et le jugement public qui a proscrit l'ouvrage. On demeure quelque temps dans cette position périlleuse où l'on est sifflé ou par sa médiocrité ou par sa bizarrerie. Enfin, il vient un homme de génie qui conçoit qu'il n'y a plus de ressource que dans l'infraction de ces bornes étroites que l'habitude et la petitesse d'esprit ont mises à l'art. L'un dit : mais puisque les caractères sont épuisés dans la comédie, pourquoi ne pas se jeter sur les conditions? Mais quoi donc? le ridicule est-il le seul ton de la comédie? Pourquoi n'y mettrait-on pas des actions honnêtes et vertueuses? est-ce que ces actions n'ont pas lieu dans la société? Pourquoi ne rapprocherait-on pas davantage les mœurs théâtrales des mœurs domestiques? Dans la tragédie, on fait le même raisonnement. On dit : mais on n'a mis jusqu'à présent sur la scène que des rois, des princes. Pourquoi n'y mettrait-on pas des particuliers? Quoi donc? n'y a-t-il que la condition souveraine qui soit exposée à ces revers terribles qui inspirent la

commisération ou l'horreur? et l'on fait des tragédies bourgeoises. Que font alors toutes les têtes moutonnières, tous ces demi-penseurs qui ne remontent à l'essence de rien? ils ramassent autorité sur autorité pour décrier le genre nouveau ; le peuple les croit ; ce sont ses vrais législateurs. Ils n'entendent pas la langue des muses; nous versons des larmes de joie ou de tristesse, ils blâment l'ouvrage. Les premiers efforts sont découragés; l'homme de génie s'arrête au premier pas. Une nation plus libre, plus affranchie de préjugés, recueille la lumière que l'on porte à s'éteindre et en tire parti ; ou le peuple, las de s'ennuyer à des redites perpétuelles, forcé par ce vieux style dont il ne saurait se départir, se prête plus par son intérêt de plaisir que par sa raison à un nouveau genre. Il est accueilli, mais c'est au bout d'un siècle. Les productions premières dans ce genre sont oubliées depuis longtemps ; on ne les tire de l'oubli que par envie ou par méchanceté pour arracher au contemporain que nous applaudissons le mérite d'avoir fait le premier pas dans ce genre qui nous plaît. Voilà donc à quoi se réduit tout ce métier de misérables critiques : c'est de décrier les premiers efforts, lorsqu'ils se font de leur temps, et d'en arrêter le succès. C'est ensuite de les tirer de l'oubli par des éloges pour humilier ceux qui réussissent dans leur temps en suivant les premiers pas d'une route anciennement abandonnée. Si ce n'est pas là l'origine de tout ce qu'on appelle art; si ce n'est pas là la marche de tout ce qu'on appelle critique, je ne sais rien de tout ce qu'on appelle histoire littéraire, et l'expérience de tous les temps et de tous les siècles ne signifie plus rien. Il n'y a rien qu'on ne puisse entendre, rien qu'on ne puisse prouver ; et la fin de tout cela, c'est le prétexte de défendre le bon goût, les vieilles règles, les anciens auteurs, nos pères, nos maîtres, d'étouffer les génies naissants, de prolonger d'un demi-siècle l'ennui d'une nation, d'arrêter les progrès de l'art en s'amusant à fortifier ses premières limites, à faire passer chez un peuple voisin hardi l'honneur qu'une nation inventrice aurait eu ; c'est lorsque l'ennui porté à son comble a enfreint ces bornes étroites et qu'il est devenu l'unique germe de quelques productions nouvelles et la source d'un plaisir, de louer ce qu'on avait d'abord blâmé et de désespérer un auteur par la comparaison odieuse qu'on en fait avec ceux qui l'ont précédé. J'en

parle sans partialité. Je n'ai aucune prétention à aucune sorte de gloire en ce genre. Ces pièces m'ont fait plaisir, j'espère qu'elles feront plaisir à d'autres, et je les donne. L'une a été écrite en français, *le Marchand de Londres* et *le Joueur* en anglais, et *Miss Sara Sampson* en allemand. Il y a si peu de mérite à avoir traduit ces ouvrages, que je n'en exige aucune reconnaissance que celle de... etc.

AVIS

A UN JEUNE POËTE

QUI SE PROPOSAIT DE FAIRE UNE TRAGÉDIE DE RÉGULUS[1]

1764

Si je me proposais de faire un Régulus, je commencerais par travailler sur moi. Je me remplirais de l'histoire et de l'esprit des premiers temps de la république ; et avant que d'entamer mon sujet, je me serais si bien planté à Rome, au milieu du Sénat, que je ne serais pas tenté de me retrouver sur les planches ou dans les coulisses d'un théâtre.

Régulus serait arrivé dans sa patrie, libre, sur sa parole, et résolu de garder le silence sur son projet.

Il serait triste, sombre et muet au milieu de sa famille et de ses amis, soupirant par intervalles, détournant ses regards attendris de sa femme, et les arrêtant quelquefois sur ses enfants. C'est ainsi que je le vois, et que le poëte me l'a montré.

Fertur pudicæ conjugis osculum,
Parvosque natos, ut capitis minor,
Ab se removisse, et virilem
Torvus humi posuisse vultum :

1. Cet article fait partie de la *Correspondance* de Grimm (15 mars 1765). Il y est suivi d'une note qui commence ainsi :

« Cet avis fut donné il y a quelque temps (l'édition Brière dit au mois de mars 1764) par M. Diderot à M. Dorat, qui lui avait apporté une tragédie de *Régulus*, en trois actes, dans laquelle il n'y avait pas un mot, pas un vers qui ressemblât à cette esquisse. C'est que le jeune poëte avait négligé le premier conseil du philosophe, de travailler sur lui-même ; il l'a si peu suivi depuis, qu'il vient de faire imprimer son *Régulus*, n'ayant pas osé le risquer au théâtre. » — La pièce fut jouée au Théâtre-Français en 1773.

Donec labantes consilio patres
Firmaret auctor...

HORAT. *Lyr.* lib. III, od. v, vers. 41 et seq.

Martia, sa femme, surprise et affligée, attribuerait la tristesse de son époux à la honte de reparaître dans Rome après une défaite au sortir de l'esclavage. Elle chercherait à le consoler. Elle baiserait ses mains aux endroits qui ont porté les chaînes. Elle lui rappellerait ses premiers triomphes, la considération dont il jouit encore, la joie de tout le peuple à son arrivée, les honneurs qu'il reçoit. Elle l'inviterait tendrement à se livrer à la douceur de revoir sa femme et ses enfants, après une si longue et si cruelle absence.

La tristesse et le silence de Régulus dureraient ; mais tantôt il se plongerait dans le sein de cette femme chérie, tantôt il la repousserait durement comme un objet dont la présence le déchire.

Martia frappée de ces mouvements, et se rappelant le premier caractère de son époux, alarmée des entretiens particuliers de Régulus et de son père, et surtout des mots obscurs et mystérieux qu'ils se jettent en sa présence, soupçonnerait Régulus de rouler dans sa tête quelque projet qu'on lui dérobe. Elle ne pourrait supporter cette idée. Elle aurait avec son époux à peu près la scène de la femme de Brutus avec le sien... « C'est le premier secret qu'il ait eu pour moi... Ne m'aimerait-il plus?... Me mépriserait-il?... Quelques discours calomnieux, portés de Rome à Carthage, m'auraient-ils avilie dans son esprit?... Aurait-il pu les croire?... »

Elle viendrait se plaindre avec amertume. L'indignation succéderait à la douleur... « Si tu m'aimes toujours, si tu m'estimes, si je suis toujours ta femme, parle donc... » Mais l'inébranlable et sombre Régulus se tairait toujours.

Ce rôle de Régulus est difficile. Un homme et un homme tel que Régulus, qui ne dit que des mots!

Je ne pourrais, je crois, me passer du père de Martia. J'en ferais un des plus féroces Romains de l'histoire. Je le vois ; car il faut toujours avoir vu son personnage avant que de le faire parler. Il est vieux. Une barbe touffue couvre son menton. Il a le sourcil épais, l'œil couvert, ardent et farouche, le dos courbé. C'est un homme qui nourrit depuis quarante ans dans son âme

le fanatisme républicain, la liberté indomptable, et le mépris de la vie et de la mort. Ce serait, si je pouvais, le pendant du vieil Horace de notre Corneille.

C'est dans cette âme que Régulus irait déposer son projet, l'objet de son retour à Rome, et le sort qui l'attend à Carthage, si l'échange des prisonniers ne se fait pas.

> Atqui siebat quæ sibi barbarus
> Tortor pararet...
>
> Horat. *Lyr.* lib. III, od. v, vers. 49, 50.

Le vieux père de Martia attendrait en silence la fin de son récit; mais au moment où Régulus lui annoncerait sa terrible résolution, il jetterait ses bras autour de son cou, et il s'écrierait : « Je reconnais mon gendre. Voilà Régulus, voilà celui que je devais pour époux à ma fille. Je ne me suis point trompé. Embrasse-moi. »

Régulus et le père de Martia pressentiraient l'obstacle que la générosité des Romains apportera à son dessein, à une résolution, *cui nisi ipse auctor*, certes, dit Cicéron, *captivi Pœnis rediïssent*. Éloge des citoyens. Moyens concertés pour les détacher de l'intérêt de Régulus, et tourner leurs vues sur celui de la patrie. Conspiration. Et quelle conspiration! celle d'un homme pour assurer sa propre mort. Et cet homme secondé, par qui? Par le père de sa femme.

C'est alors que la tendresse de Régulus pour sa femme se réveillerait... « Je souffre à lui cacher mon dessein; cependant, qu'elle l'ignore, du moins jusqu'à mon départ. Que sa douleur, ses cris, ses larmes, me soient épargnés. Voilà ce qu'il est impossible de braver. Et mes enfants! »

Le vieux père de Martia et Régulus conspireraient donc à faire échouer au Sénat la proposition de l'échange des captifs, et résoudre le retour et la mort de Régulus.

Quel monologue que celui de Régulus, lorsque seul il médite son terrible projet, qu'il a pris son parti, et qu'il est sur le point de s'en ouvrir à son beau-père!

La répugnance généreuse à abandonner un brave citoyen, tel que Régulus, à la barbarie carthaginoise; voilà donc le grand obstacle à surmonter. Pour cet effet il faut avoir la pluralité des voix dans le Sénat; et l'on peut se le promettre, en s'assurant

du suffrage des sénateurs des familles Attilia et Martia. Régulus est résolu de les assembler secrètement.

Pour le consul Manlius, ce serait l'insulter que de le pressentir... « Tu as raison, dit le père de Martia à son gendre; ce que tu fais, Manlius et moi nous le ferions à ta place. »

On appelle les sénateurs des deux familles. Ils viennent sans savoir ce qu'on attend d'eux. Les voilà assemblés. C'est Régulus qui leur parle, et qui leur demande : si la patrie leur est chère? Ils répondent... S'ils se sentiraient le courage de s'immoler pour elle? Ils répondent... Et s'il y avait un citoyen sollicité par son sort de s'immoler lui-même, aimeriez-vous assez la patrie et ce citoyen pour envier son sort et seconder son dessein? Ils répondent... Mais cela ne suffit pas. Jurez-le... Ils jurent. Serment court et grand.

C'est alors que Régulus dit : « Eh bien! mes amis, ce citoyen, c'est moi. » C'est alors qu'il expose les suites funestes de l'échange des prisonniers, l'importance de laisser périr sans pitié des lâches indignes de vivre.

> Si non periret immiserabilis
> Captiva pubes...
>
> Horat. *Lyr.* lib. III, od. v, vers. 17, 18.

Des lâches qui se sont laissé dépouiller de leurs armes, sans qu'une goutte de sang les eût teintes! « Je les ai vus offrir leurs mains aux liens; j'ai vu des hommes nés libres, des Romains, marcher les bras liés sur le dos. J'ai vu nos drapeaux suspendus dans les temples de Carthage; les portes des villes ouvertes, et les champs ennemis cultivés par nos soldats. Et vous croyez que ce soldat racheté à prix d'argent retournera plus brave au combat? »

> ...Flagitio additis
> Damnum...
>
> *Id. ibid.* vers. 26, 27.

« Qu'espérez-vous de ces gens armés qui n'ont pas su comment on échappait à l'esclavage? » Enfin tout ce qu'Horace dit :

> ...O pudor!
> O magna Carthago, probrosis
> Altior Italiæ ruinis!...
>
> *Id. ibid.* vers. 38-41.

Le vieux père de Martia appuie le sentiment de Régulus. Les sénateurs restent étonnés. Quelques-uns rejettent ce dessein, et, se déchaînant contre les Carthaginois, disent : « Eh! quelle foi doit-on à des hommes sans foi?... » Régulus oppose sa parole donnée, mais sans violence, simplement... « J'ai promis... » En effet, ce n'est pas là le merveilleux de l'action de Régulus; *laus est temporum, non hominis*... Le consul Manlius parle le dernier. Il ne peut refuser son éloge et son admiration à la fermeté de Régulus; mais il opine à refuser l'échange des captifs et à sacrifier Régulus. Il est donc arrêté qu'ils n'envieront point à un citoyen, à leur ami, à leur parent, l'honneur de périr volontairement pour la patrie; qu'ils seront fidèles au serment qu'ils en ont fait, et qu'ils réuniront leurs voix au sénat pour que l'échange soit rejeté... Régulus les conjure seulement de lui garder le secret, et de ne pas élever contre lui sa femme, ses enfants et tout ce peuple dont il est chéri.

Vous pensez bien qu'avant cette assemblée domestique des deux familles, il y aurait eu une scène entre Régulus et Martia... « Quel est donc l'objet de cette assemblée?... Pourquoi m'en éloigner?... Depuis quand suis-je de trop au milieu de mes parents, de mes amis? »

L'assemblée des deux familles tenue, Martia apprendrait, par l'infidélité d'un des membres qui la composaient, la résolution de son mari... « Voilà donc la raison de cette tristesse profonde, de ces larmes échappées, de ce silence cruel, la voilà donc! Le malheureux, oubliant sa femme et ses enfants, veut périr... » Imaginez Clytemnestre à qui l'on apprend le destin de sa fille; c'est la même situation, les mêmes plaintes, les mêmes transports, la même fureur... « Mais tu crois peut-être que ton barbare projet s'accomplira? Tu te trompes. Va, cours à ton sénat. Cours y poursuivre l'arrêt de ta mort et de la mienne. Moi, j'irai dans les temples, j'irai sur les places publiques : on m'entendra. Mes cris appelleront les pères et les mères qui ont des enfants à Carthage, que tu condamnes à périr avec toi. Bientôt tu me verras à l'entrée de la caverne où tu vas retrouver les bêtes féroces, tes semblables, et que tu appelles un sénat. Si tu m'abandonnes, si tu abandonnes tes enfants, je ne m'abandonnerai point, je saurai les secourir. »

Elle laisse Régulus inflexible et accablé.

Le Sénat se serait assemblé dans l'entr'acte, et Martia aurait tenu parole à Régulus. Les sénateurs sortiraient du Sénat au commencement de l'acte, embrassant et félicitant Régulus. C'est dans cet instant que Martia surviendrait accompagnée d'une foule d'hommes et de femmes à qui elle dirait : « Tenez, les voilà ceux qui ont condamné mon époux à périr, et avec lui, femmes, vos pères, vos enfants, vos époux ; hommes, vos frères et vos amis ; et vous le souffrirez ! »

Le consul Manlius, d'un regard et d'un mot, contiendrait tout ce peuple... « Rebelles, éloignez-vous ! quelle est votre audace ? A quoi tient-il qu'à l'instant la hache de ces licteurs... »

A ces mots, les peuples contenus, Martia les chargerait d'imprécations, leur reprocherait leur lâcheté. Sa fureur se tournerait ensuite sur les sénateurs, sur son époux, sur son père. Celui-ci tirerait son poignard, et le lui présenterait à la gorge. « Frappe, lui crierait-elle, frappe, père impitoyable ! La coupe où tu dois boire mon sang et le présenter à boire aux animaux farouches qui t'environneront est-elle prête ? appelle mes enfants ; mêle leur sang au mien, et fais-le boire à leur père. Ah ! Régulus !... » Elle tombe évanouie entre les bras de son père, tendant ses bras à son époux ; celui-ci s'approche, l'embrasse en silence, et s'en va périr à Carthage.

Voilà les images que je laisserais errer longtemps autour de moi, les situations que je méditerais, les idées principales dont je m'occuperais ; et je les aurais bien couvées, lorsque je me déterminerais à écrire le premier mot de mon poëme.

SUR

LA LETTRE DE BARNEVELT

PAR DORAT

1764

La pièce du *Marchand de Londres*, qu'on a appelée tragédie bourgeoise, a eu beaucoup de succès en Angleterre, et beaucoup de réputation en France depuis la traduction qui en a été publiée il y a environ douze ans. Lillo, auteur de cette tragédie, n'a laissé aucun ouvrage d'ailleurs qui ait mérité le suffrage du public. J'ai eu l'honneur de vous parler de l'imitation qu'un de nos jeunes poëtes, M. Dorat, a faite de la situation principale de cette pièce, dans une espèce d'héroïde ou de Lettre que Barnevelt écrit dans sa prison à son ami Truman, après avoir eu le malheur d'assassiner son oncle et son bienfaiteur, à l'instigation d'une infâme maîtresse. M. Diderot vient de m'adresser sur ce morceau les observations suivantes[1].

L'Épître de Barnevelt[2] à Truman, son ami, est un morceau faible, sans chaleur, sans poésie, sans mouvement. Si l'on éprouve quelque émotion en la lisant, c'est un hommage que le cœur sensible rend au malheur de l'homme, et non au talent du poëte. Dorat, soutenu du génie de Lillo, et riche d'une infinité de traits que celui-ci a répandus dans sa tragédie, n'a fait qu'une épître médiocre où il ne s'élève pas une seule fois à la hauteur de son modèle. Je vous en fais juge.

Voici ce qu'il fait dire à Sorogoud, frappé d'un poignard par Barnevelt, son neveu :

Dieu! quel réveil pour toi plein d'épouvante,
O mon cher Barnevelt!... Loin de moi, que fais-tu?

1. Extrait de la *Correspondance* de Grimm, 1er avril 1764.
2. Nous conservons cette orthographe, que Dorat avait adoptée pour la facilité de la versification, mais en faisant remarquer que la véritable est Barnwell.

Dans ces cruels moments tu m'aurais défendu.
Dieu, veille sur ses jours, veille sur sa jeunesse,
Et d'un semblable sort préserve sa vieillesse.

Quels vers! Quelle froideur! Comme cela est long et traînant! Dans Lillo, Sorogoud s'écrie : « Je me meurs; Dieu tout-puissant, pardonne à mon assassin, et prends soin de mon neveu. » Certainement, monsieur Dorat, vous n'avez pas senti le sublime de cet endroit. Est-ce que vous n'auriez pas dû voir que tout l'effet de ce discours tient à sa brièveté et à ces deux idées pressées l'une sur l'autre, « pardonne à mon assassin, prends soin de mon neveu? » Sorogoud expirant croit s'adresser à Dieu pour deux personnes différentes, et c'est pour la même, et cela est dit en un mot... Dorat est plus loin encore de l'original dans l'imitation suivante. Barnevelt, en peignant dans Lillo l'excès de son aveuglement et de sa passion pour sa maîtresse, dit à son ami : « Truman, tu sais combien tu m'es cher; tu le sais. Eh bien! écoute à quel point cette malheureuse avait éteint le sentiment de la vertu dans mon cœur : si elle m'eût ordonné de t'assassiner, je t'aurais assassiné. » Truman lui répond : « Mon ami, pourquoi t'exagérer ainsi ta faiblesse?... » Barnevelt, l'interrompant avec vivacité, lui réplique : « Je n'exagère point. Cela est certain; oui, mon ami, je t'aurais assassiné. » La réponse de Truman à Barnevelt est pour moi d'une beauté incroyable. Que dit-il à son ami qui lui assure une seconde fois que si sa maîtresse l'eût voulu, il l'aurait assassiné? Il lui répond : « Mon ami, embrassons-nous; nous ne nous sommes pas encore embrassés d'aujourd'hui. » Je conseille à celui que ces mots ne déchirent pas, d'aller se faire rejeter par-dessus l'épaule de Deucalion ou de Pyrrha; car il est resté pierre. Voici comment Dorat a rendu cet endroit :

J'avais reçu du ciel quelques vertus, peut-être;
Fanny d'un regard seul faisait tout disparaître;
Si, dans ses noirs accès, Fanny l'eût ordonné,
Toi-même, ô mon ami! je t'eusse assassiné.

Cet homme est sans goût, vous dis-je; il s'en tient à cette première protestation que Barnevelt fait à Truman, qu'un mot, un signe, un regard de Fanny lui portait le poignard et la motr

dans le sein; il ignore que tout l'effet est dans la même protestation réitérée. Avec du sentiment, Barnevelt ou son imitateur se serait fait interrompre par son ami, et lui aurait répliqué le même vers :

Oui, mon ami, je t'eusse assassiné.

Il y a bien un autre défaut dans l'épître entière : c'est qu'il fallait la faire précéder d'une autre, où l'on nous aurait peint toute l'incroyable et affreuse adresse avec laquelle Fanny conduisait le jeune Barnevelt à sa perte et au crime. Il fallait que cette peinture fût telle que le lecteur se dît intérieurement à chaque ligne : « Dieu me préserve de rencontrer jamais une pareille créature! car je ne sais ce qu'elle ne ferait pas de moi. » Après cette réflexion, Barnevelt serait devenu naturellement et sans presque aucun effort un objet de commisération et de pitié. Lillo l'a bien senti, lui.

Sur ce que j'ai représenté que les fautes reprochées à M. Dorat pouvaient bien être autant celles de sa langue que celles du poëte, le philosophe m'a répondu :

« Non, non, ce n'est point la faute de la langue, c'est la faute du poëte dont l'âme ne se remuait pas lorsqu'il écrivait. Commandez-moi de faire parler Barnevelt en prose, et vous verrez. Dorat n'a pas senti qu'il fallait deux ou trois traits profonds de l'art sublime avec lequel une femme méchante séduit un jeune homme. Fanny devait lui rendre insupportable la misère dans laquelle elle vivait, et il fallait peindre cette misère avec une horreur contre laquelle plus un amant est sensible, moins il peut tenir. Il fallait tirer parti des premières faveurs, que je n'aurais certainement accordées qu'après avoir lié l'amant par les plus terribles serments d'obéir, quelle que fût l'action qu'on lui commandât. Pour peindre cette scène mêlée de volupté et d'effroi, ce n'est pas dans la langue, c'est dans la tête du poëte qu'il n'y avait pas assez de couleur. Rappelez-vous toutes les scènes de Clytemnestre dans Racine[1]. »

1. Grimm ajoute quelques observations dans lesquelles il convient de la justesse des critiques de Diderot, mais où il demande en même temps, vu la pénurie de poëtes de génie, l'indulgence du public pour un jeune poëte qui a au moins du talent.

REMARQUES DE M. DIDEROT

SUR LA

TRAGÉDIE DU SIÉGE DE CALAIS[1]

PAR M. DE BELLOY

1765

Un des principaux défauts de cette pièce, c'est que les personnages, au lieu de dire ce qu'ils doivent dire, disent presque toujours ce que leurs discours et leurs actions devraient me faire penser et sentir, et ce sont deux choses bien différentes. Un brave homme ne dit point : Messieurs, écoutez-moi, regardez-moi faire, prenez garde à moi; car je suis brave, et je le suis beaucoup; mais il parle, il agit; et moi je dis, voilà un brave homme : voilà la différence de la bravoure et de la fanfaronnade, de l'homme qui en impose, par sa grandeur et son élévation réelle, aux autres hommes, ou de celui qui fait peur aux petits enfants.

Exemple tiré d'un endroit de la pièce, et du seul endroit pathétique. C'est le moment où les six habitants se dévouent. Eustache de Saint-Pierre leur dit :

> Arrêtez, mes amis : à ce concours jaloux
> On dirait qu'au triomphe on vous appelle tous.

Voici comment j'aurais fait cet endroit. Eustache de Saint-Pierre aurait vu Édouard; Édouard, qui avait projeté le massacre de tous les habitants, se serait contenté de six têtes.

Eustache de Saint-Pierre, dont le retour aurait été attendu des citoyens, leur aurait dit : « Mes amis, consolons-nous. Nous ne sommes pas aussi malheureux que nous l'avons craint. L'in-

1. *Correspondance* de Grimm, 1er avril 1765.

flexible Édouard n'a pas oublié les longues fatigues du siége, le sang qu'il a coûté à ses plus braves soldats, ni la mort de son fils expirant au pied de nos murailles. Ce sang crie vengeance au fond de son cœur : il fait grâce cependant aux habitants de cette ville, et il borne sa vengeance à six victimes. Qui est-ce qui veut se dévouer au salut de ses concitoyens et à la colère d'Édouard? Qui est-ce qui veut mourir? »

Il se serait élevé du milieu des citoyens rassemblés autour d'Eustache de Saint-Pierre une foule de voix qui auraient crié :

« C'est moi, c'est moi! c'est nous tous! »

Et Eustache aurait dit : « Je vous reconnais, mes amis. Voilà, les voilà, ceux qui ont cherché la mort sur la brèche à côté de moi. Oh! si Calais avait pu être sauvé, il l'aurait été par ces hommes-là : le ciel ne l'a point voulu. »

Et tandis qu'il aurait parlé sur ce ton, et même avant, aux cris de ces citoyens qui auraient répondu à sa proposition : « Qui est-ce qui veut mourir pour les siens? » c'est moi, spectateur, qui aurais dit :

... A ce concours jaloux
On dirait qu'au triomphe on les appelle tous.

Ces vers étaient ceux que je devais penser dans le parterre; mais c'en étaient d'autres qu'il fallait dire sur la scène; ce discours est le mien et celui que le discours d'Eustache de Saint-Pierre aurait dû me faire tenir; c'est moi qui aurais dû m'écrier :

On dirait qu'au triomphe on les appelle tous.

On passe une fois cette espèce de fausseté à un poëte; mais on ne saurait la lui passer d'un bout de son poëme à l'autre.

HENRIETTE

PARADE ET FARCE EN PROSE MÊLÉE DE VAUDEVILLES

REPRÉSENTÉE LE 30 NOVEMBRE 1768

PAR LES COMÉDIENS DES MENUS[1]

C'est un chercheur de pierre philosophale, qui n'a pas un écu, et qu'un marchand de charbon fait emprisonner. C'est un amant qui tire ce pauvre diable de prison, qui en obtient la fille qu'il aime, et que sa mère destinait à un financier. C'est une tante qui destinait son neveu à une autre femme, et qui consent à ce mariage-ci à condition que le beau-père ne soufflera plus. Vers, prose, sujet, conduite, vaudevilles, plaisanteries, tout est détestable. Mais dites-moi donc qui sont ces comédiens des Menus, et pour qui jouent-ils! Cela est mille fois plus mauvais que ce qui amuse la canaille chez Nicolet.

1. Article publié pour la première fois dans l'édition Belin des *Œuvres* de Diderot.

LES GUÈBRES[1]

TRAGÉDIE DE VOLTAIRE

1769

Le fond de cet ouvrage est très-pathétique, cependant on est faiblement ému ; c'est qu'il n'y a ni idées, ni éloquence, ni chaleur, ni verve ; les vers sont comme on les fait quand on improvise ; mais tout pauvre d'effet qu'il soit à la lecture, je ne doute point qu'au théâtre, où les situations frappent bien autrement que les discours, on n'en reçût de fortes secousses. Les caractères sont dessinés juste pour les actions ; l'ouvrage est conduit avec assez de sagesse ; les scènes sont bien enchaînées ; le dénoûment est simple et ne m'en plaît que davantage ; le discours de l'empereur m'a fait verser des larmes, et c'est le seul endroit où j'aie pleuré. C'est que ce discours est très-beau, et qu'il vient un âge où l'on connaît la nature humaine par l'expérience, qui ne la fait pas estimer ; un âge où l'on attend moins une belle action de la part des hommes, qu'on les méprise davantage, parce qu'on les a pratiqués plus longtemps ; un âge où un trait grand, juste, noble et généreux nous touche plus que tous les accents douloureux de la tendresse. Il faut lire Racine quand on est jeune, Corneille quand on est vieux, Voltaire à tout âge. Le but du poëte dans cette pièce, ainsi que dans la plupart de celles qu'il a composées, est général. Il montre aux rois les suites funestes de l'intolérance ; il prêche aux hommes le respect de la morale universelle ; il les rapproche les uns des autres par le droit de fraternité qui les lie, et que la diversité des opinions religieuses ne doit jamais rompre ; il leur inspire le plus grand mépris pour ces opinions ;

1. Article publié pour la première fois dans l'édition Belin des *Œuvres* de Diderot.

il s'adresse à toutes les nations et à tous les temps à venir; il ne doute point que ses concitoyens ne soient un jour assez sages pour mettre son drame sur la scène. Ainsi soit-il. Cette tragédie n'est pas une des bonnes de l'auteur. On y sent le vieillard avec ses rides, mais quelquefois aussi avec ses muscles et ses nerfs. C'est le buste de Massinissa. Je suis sûr que Voltaire se dit à lui-même : je n'ai pas voulu faire mieux. Il se trompe; il n'a pu faire mieux. Rien de si naturel que de chercher quelques prétextes qui nous dérobent notre impuissance.

Cette tragédie est précédée d'une préface qui n'a été faite que pour apprendre au lecteur qu'il faut substituer partout les Français aux Romains, la Seine ou le Danube à l'Oronte, et les Chrétiens aux Guèbres ou Perses. L'auteur distribue en passant une bonne leçon aux souverains qui s'imaginent que la fidélité de leurs sujets tient à un culte qui leur soit commun avec eux; aux ministres des autels qui sont destinés à prier pour les hommes, et non à les égorger; moins sages parmi nous que chez les idolâtres, où la prêtresse appelée pour maudire Alcibiade convaincu d'impiété, répondit : « Je suis prêtresse pour bénir et non pour maudire; » aux militaires vendus lâchement aux caprices du despote, et toujours prêts, pour vingt sous, à massacrer leurs pères, leurs mères, leurs frères, leurs concitoyens; aux magistrats qui répandent l'ignominie sur les apôtres de la vérité, sans penser qu'ils concourent avec la tyrannie et la superstition à abrutir les peuples, et que les siècles à venir, plus justes, reviseront leurs jugements, et reverseront sur la nation et sur eux l'opprobre dont ils ont été les vils dispensateurs; aux peuples, à qui il recommande l'humanité, l'indulgence, la justice universelle, le mépris de la superstition, qui disposera bientôt de leurs actions s'ils lui permettent de disposer de leurs pensées; aux auteurs qui relèveront l'éclat de leurs talents en les consacrant à prêcher la tolérance et la vertu aux nations qu'ils sont spécialement chargés d'éclairer : aux poëtes De Belloy, Lemierre et d'autres qui ont une trop haute opinion de leur savoir-faire, et à qui l'extrême modestie de M. Desmahis, auteur des *Guèbres*, pourrait servir d'exemple[1]. Il

1. « Dans la première édition, la pièce était de feu Desmahis. Actuellement (dans une troisième édition, même année 1769), il n'en est plus question, et vous verrez

présente son ouvrage aux gens de lettres, dont le suffrage entraîne à la longue le suffrage public, et aux amateurs, dont il assure, avec Virgile, que les ancêtres se promènent dans l'Élysée, parmi les ombres heureuses, parce que la culture des arts rend toujours les âmes plus honnêtes et plus pures; et il finit par se promettre que son drame ranimera le goût de la poésie, qui commence à s'éteindre en France; mais il n'y a pas d'apparence que cette faible production opère un miracle que *Brutus*, *Zaïre*, *Alzire* et *Mahomet* n'ont pu faire. L'ouvrage est dédié à M. de Voltaire par les libraires qui l'ont imprimé. M. de Voltaire s'encense lui-même dans cette dédicace, mais sur des qualités de cœur que tout homme doit ambitionner. Il n'y a pas un mot sur le talent. Si j'ai bien saisi l'esprit de ce morceau, voici ce qu'il insinue adroitement aux souverains, aux magistrats, aux hommes de lettres et à la nation: « Il est incivil que je vous apprenne que je suis un grand homme, vous le savez tous; mais si vous jugez de moi par mes ouvrages, vous verrez que je suis encore un homme de bien, et vous permettrez à un vieillard qui, après avoir illustré ses premières années par d'excellents ouvrages, couronne les dernières par de belles actions, d'achever en paix le peu qui lui reste de sa carrière. J'ai chanté le grand Henri; j'ai décrié les perturbateurs du repos public, les fauteurs du mensonge et de l'imposture, les atrocités de la superstition, les fureurs de la tyrannie; mon asile est devenu le caravansérail des grands, des petits, des opulents de la terre, des indigents, des rois; je prêche la vertu, la bienfaisance et la paix; j'encourage l'agriculture et les beaux-arts; j'honore mon siècle et ma nation; je soutiens seul le bon goût expirant : de toutes les recommandations que l'on peut avoir auprès de ses contemporains, de tous les titres qui doivent éterniser la mémoire dans les siècles à venir, aucun ne me manque. Jouissez donc de l'homme rare que vous possédez, tenez à honneur de l'avoir; faites des vœux pour sa conservation, et ne flétrissez pas ses derniers moments. » Tout cela est indiqué dans cette épître dédicatoire, et avec une modestie qui ne peut offenser personne.

que feu Desmahis cédera ses droits d'auteur à M. de Voltaire. » *Correspondance* de Grimm, 1er décembre 1769.

PANTOMIME DRAMATIQUE

OU

ESSAI SUR UN NOUVEAU GENRE DE SPECTACLE A FLORENCE

ET SE TROUVE A PARIS, CHEZ JOMBERT FILS AINÉ LIBRAIRE, RUE DAUPHINE

1769

(INÉDIT)

En poésie, en peinture, en sculpture, celui qui ne connaîtrait aucunement les ouvrages des grands maîtres qui l'auraient précédé, en serait presque à l'origine de l'art, de quelque génie que la nature l'eût doué; ses compositions pleines d'imagination, de verve et de feu manqueraient de goût, de correction, et seraient barbares; en poésie et en sculpture, ce sont les Grecs qui ont formé les Romains; en sculpture et en poésie, ce sont les Romains et les Grecs qui nous ont formés; c'est aux Italiens que nous devons les progrès que nous avons faits en musique. De misérables bouffons paraissent à Paris en 1751; mais ces misérables bouffons nous font entendre de l'excellente musique; et la nôtre, pauvre, monotone et timide, s'affranchit de ses limites étroites; le préjugé que la mélodie de Lulli et de Rameau était la seule dont la déclamation et la prosodie de notre langue pouvaient s'accommoder, tombe; et nous avons des opéras-comiques qu'on applaudit sur tous les théâtres de l'Europe. Voilà le fruit d'une première leçon fortuite.

Quelques morceaux pathétiques des grands compositeurs pour lesquels Apostolo-Zéno et Métastase avaient écrit leurs tragédies lyriques, furent bien ou mal intercalés dans des scènes bouffonnes; un grand nombre d'autres furent exécutés dans les concerts des amateurs; nos musiciens feuilletaient les partitions

des hommes de génie; et cette seconde leçon produisit *Ernelinde*[1]; trop forte pour un public ignorant, mais dont les spectateurs instruits annoncèrent le succès avec le progrès de l'art, et leur prédiction s'est accomplie. Quel chemin n'avons-nous pas fait depuis la première représentation de cet opéra? Mais ne nous en reste-t-il plus à faire? C'est une question que se propose l'auteur de la brochure dont nous rendrons compte; et voici sa réponse.

Le bon goût se refuse au passage disparate du ton de la farce au ton pathétique. Veut-on intéresser, émouvoir, et plaire, il faut que les accents d'une mélodie forte et grande soient employés sur un genre de poésie noble et élevé. La source de ce double intérêt se trouve dans les poëmes de Métastase. L'auteur y a déployé tout ce qu'il avait de talent, et une foule de musiciens célèbres, tout ce qu'ils avaient d'enthousiasme. Mais quel est parmi nous l'auditeur assez patient pour supporter un spectacle de quatre heures, dont un récitatif qu'on soutient à peine quelques instants dans les opéras-comiques, remplit les deux tiers de la durée? Ce défaut nuisible à un plaisir délicieux serait-il sans remède?

L'auteur remarque qu'aucun genre dramatique n'exclut la pantomime; que c'est une langue commune à toutes les nations; que le cri et le geste se touchent, et que le silence rompu par les interjections seules de la douleur ou de la joie produit souvent les plus grands effets.

Que le discours parlé, le récitatif noté, et le chant d'expression, sont trois teintes de la palette du musicien.

Qu'il comprend d'autant moins la raison pour laquelle elle s'est appauvrie de la première de ces teintes, le discours parlé, que de nos jours, une cantatrice l'a hasardée avec les plus grands applaudissements; que le discours parlé conduit aussi naturellement au récitatif noté, que le récitatif noté au chant d'expression, et qu'il faut laisser au poëte et au musicien le choix de ce qu'ils croiront devoir être dit, ou récité, ou chanté, en observant seulement la loi de l'harmonie prescrite à tous les

1. Opéra de Poinsinet (1767), corrigé par Sedaine (1773), musique de Philidor. On a prétendu que Diderot avait été le collaborateur de Poinsinet. La manière dont Grimm parla de la pièce, lors des représentations de 1769, ne permet pas de croire à cette collaboration.

beaux-arts ; c'est-à-dire que le récitatif noté précède le chant et lui serve d'annonce, à moins qu'un mouvement de passion violente, inattendue et subite, circonstance qui n'est ni trop commune, ni trop rare, dispense l'artiste de cette transition. Un père qui apprend une faute grave de son fils, entre tout à coup en colère. Un grand coloriste jette quelquefois sur sa toile les couleurs les plus tranchantes et les plus ennemies.

Il propose à quelque littérateur de génie, à un hardi sacrilége, de s'emparer des poëmes de Métastase ; de dépecer la scène à son gré ; de mettre en pantomime tout ce qui se comprend par les yeux, sans avoir besoin de l'interprétation vocale ; de ne parler ou réciter que pour écarter toute ambiguïté, et de ne réserver du dialogue que les choses essentielles à la conduite et à l'intelligence du sujet, les traits sublimes et pathétiques et tous les morceaux de chant.

D'après ces changements, il prétend former un cadre sous lequel, après quelques représentations d'un poëme mis en musique par Pergolèse, le Sassone, Lattila, Jomelli, on nous ferait entendre le même poëme mis en musique par Galuppi, Terradeglias, Traetto, Anfossi, Piccini, Paesiello, Sacchini et Gluck. Il croit que la comparaison immédiate des efforts d'une multitude de compositeurs sur les mêmes paroles, deviendrait une source d'agrément et de curiosité pour les amateurs, d'émulation pour nos habiles compositeurs et une troisième leçon qui ne serait pas sans utilité pour eux et pour la nation entière.

Le poëme serait exécuté dans la langue italienne ; mais cette langue a tant d'affinité avec la nôtre, qu'un programme avec la traduction littérale des paroles conservées les rendrait intelligibles au spectateur le plus borné, surtout si, comme il est d'usage, on prélisait le poëme avant que d'aller au spectacle.

Et afin que l'on ne rangeât pas son projet dans la classe de ces idées chimériques dont on est détrompé à l'exécution, il en présente un essai sur le *Démophon*, essai très-imparfait sans doute, mais suffisant pour montrer ce que la chose deviendrait entre les mains d'un grand poëte, qui serait en même temps un peu musicien.

Voici les premières scènes de cet essai.

DÉMOPHON

ACTE PREMIER.

La scène représente un temple. L'ouverture peint un orage. Un chœur de prêtres s'avance vers le sanctuaire. Le roi et toute sa cour marchent à leur suite. Une multitude de jeunes filles et d'autres spectateurs les accompagne. Tous se prosternent aux pieds de la statue d'Apollon, dont l'oracle s'annonce par de fréquents éclairs et des coups de tonnerre redoublés, un nuage descend, s'entr'ouvre et laisse apercevoir ces mots tracés en caractères de feu :

« Apollon ordonne que tous les ans, à pareil jour, le sang d'une vierge illustre soit répandu sur son autel. »

La terreur se peint à l'instant dans tous les mouvements et sur tous les visages. On apporte l'urne du sort. Les jeunes filles frémissent d'horreur, les prêtres les arrêtent, s'en saisissent, les entraînent vers l'urne, les uns avec férocité, les autres avec une tendre compassion. Ce sont les jeunes sans doute.

Cependant quelques interlocuteurs, placés sur le devant de la scène, expliquent cette pantomime qui se passe sur le fond. C'est une espèce de chœur tout à fait à l'antique... « Quoi, l'ordre d'Apollon n'excepte pas même le sang royal !... Ah ! père malheureux, si le sort tombait sur ta fille !... Il convient qu'il éprouve une fois sa part de calamité commune... Vois le désespoir de celle-ci... c'est Dircée ; c'est la fille de Matusio... Ah ! infortuné Matusio !... » Qu'est-il donc survenu ? La fatale cérémonie s'interrompt. Le roi a arraché sa fille des mains des prêtres. Matusio s'empare de la sienne. — Tous sont sortis ; Matusio et sa fille sont restés sur la scène.

Dircée. — Ah ! mon père, obéissez au roi ; laissez-moi périr si le roi l'ordonne.

Matusio. — Suis-je moins père que lui ? S'il est roi, qu'il donne à ses sujets l'exemple de la soumission aux ordres du ciel.

Dircée. — Vous ne me sauverez pas et vous vous perdrez.

Matusio (ario). — Non, non, dans un si grand péril je ne tremblerai pas seul. Celui qui s'assied sur le trône partagera

mon effroi. Nous sommes deux pères tendres, et l'amour paternel ne parle pas avec moins de force au fond de mon cœur qu'au fond du sien.

Tout ce qui précède l'air de Matusio pourrait être en duo.

Le théâtre change et montre une galerie ou le vestibule du palais de Démophon. Le roi, suivi d'une cour nombreuse, entre au bruit d'une musique guerrière. Timante, son fils, s'avance accompagné d'officiers et de soldats. Il fléchit son genou devant son père, et fait déposer à ses pieds des sceptres, des couronnes, des cuirasses brisées, des casques rompus, entourés d'esclaves enchaînés.

Démophon relève Timante, son fils, et l'embrasse. Cette scène est toute pantomime; mais pour n'y laisser aucune obscurité, le père félicitera son fils sur ses victoires, et le prince lui fera une courte réponse. Rien n'empêche que Timante ne chante ici un air de bravoure.

Dircée entre, et se trouve seule sur la scène avec Timante.

Celle-ci est parlée, récitée et chantée. Mais tout ce qui précède le chant est court. On n'a conservé du poëte que ce qui est grâces et pathétique. Le discours conduit toujours au récitatif et le récitatif toujours au chant.

Il n'y a pas un moment de repos. L'action marche avec rapidité; plus le chanteur prend de temps, plus on en est économe avec le personnage qui parle ou récite. Celui-ci ne dit jamais que ce qui est ou essentiel à savoir ou très-beau.

Combien un pareil ouvrage exige de l'art et du goût!

Le Démophon est ainsi traité depuis la première scène jusqu'à la dernière. Partout le rôle du poëte est subordonné au rôle du musicien. Je me garderai bien de prononcer que cette forme est la véritable, l'unique qui convienne au genre lyrique; mais j'interrogerai là-dessus les auteurs qui ont consacré leur talent à ce théâtre. J'en appellerai à l'expérience; je dirai : essayons et jugeons.

Il me semble que ceux qui ont écrit nos premiers opéras-comiques, et que ceux qui écrivent aujourd'hui la tragédie lyrique ont pressenti cette forme; et qu'on n'imagine pas que le poëme en devienne plus facile? Il ne s'agit pas de réduire le Métastase à un squelette habilement disséqué. Il faut que la scène courte produise tout l'effet de la scène filée. Il faut être

clair, laconique et intéressant. Il faut marcher avec rapidité, et suivre cependant la chaîne des idées et des sentiments; car dans l'esprit et dans le cœur, ainsi que dans la nature, rien ne se fait par saut. M. Sedaine a démontré plus d'une fois que ce problème n'était pas insoluble.

A la manière dont l'auteur parle de la décoration de la scène on reconnaît un homme versé dans les beaux-arts; et à ce qu'il dit des vêtements de théâtre, un homme de grand goût.

Il nous rappelle les spectacles intéressants, et toutefois purement pantomimes, de Servandoni. Il ne lui faut pas un décorateur moins habile, une suite de scènes ou de grands tableaux composés, ordonnés et peints comme il les désire, suffirait seule pour remplir la salle de spectateurs; mais où est cet artiste? Où est l'entrepreneur assez jaloux de nous plaire pour oublier ses intérêts?

Il ajoute que dans l'exécution de son projet, un spectacle vraiment noble et grand interdit les tonnelets, les habits d'un goût mesquin, et en exige d'autres où la richesse ne se montre qu'avec une sage économie, et où l'on remarque ce beau costume qu'on admire dans les statues antiques, et qui a tant de grâce dans les compositions du Poussin. Il appelle à son secours l'homme de talent qui sache ménager à la scène des plans ingénieux et donner aux groupes des personnages et de la pantomime une disposition vraiment pittoresque.

Ceux qui ont assisté aux pantomimes d'un certain Nicolini, je crois, et qui m'ont assuré qu'ils n'avaient jamais vu de spectacle plus parfait, ne seront pas tentés de contredire l'auteur de la brochure dont il s'agit.

Pour moi, qui ne désapprouvai jamais la critique, mais qui la veux honnête, instructive et modérée; qui méprise et qui hais ces censeurs éphémères, qu'on prendrait à leur suffisance pour des hommes sublimes, et à leurs invectives pour des ennemis personnels de tout homme à talent; qui souffre avec impatience qu'on chasse de la scène, avec des huées indécentes et cruelles, un ouvrage sur lequel le malheureux auteur s'est épuisé, pendant des mois entiers, jour et nuit, occupé du dessein de nous plaire; qui suis plus touché de dix beaux vers que blessé de quatre scènes mauvaises; qui aime à applaudir et qui n'improuve jamais que par mon silence; qui sens l'indigna-

tion et la pitié se succéder au fond de mon âme, lorsque des sifflets ingrats déconcertent un acteur qui le jour précédent, nous a tenus dans l'enchantement; je ne puis refuser mon estime et ma reconnaissance à un auteur tel que celui de la brochure dont je viens de parler, qui s'est proposé d'étendre la sphère de nos plaisirs, et je lui souhaite joie, bonheur, honneur et santé.

SECOND VOLUME

DU

THÉATRE ANGLAIS[1]

PAR MADAME RICCOBONI

1769

(INÉDIT)

Cette femme écrit comme un ange; c'est un naturel, une pureté, une sensibilité, une élégance, qu'on ne saurait trop admirer. La première pièce du recueil est *la Fausse Délicatesse.* Le jour qu'on représente cette comédie on devrait afficher à la porte ces mots d'un des personnages : « Entrez, messieurs et dames, entrez; c'est ici qu'on voit des amants qui ont de l'esprit et pas le sens commun; de l'honneur et point de raison; trop de délicatesse pour être heureux; assez de génie pour extravaguer; ils ne savent ce qu'ils veulent, ce qu'ils disent, ce qu'ils font. Entrez, messieurs et dames, entrez et venez admirer leur sagesse. » Il est presque impossible de suivre les intrigues brouillées de ce drame; point d'unités, ni de lieu, ni de temps, ni d'action; pas la moindre liaison de scènes, des changements de décoration sans fin; un fatras (le mot est dur, mais je ne l'effacerai pas), un fatras de scènes mises les unes à côté des autres; mais des scènes charmantes, folles, douces, pathétiques, naturelles, pleines de verve et de vérité; et puis des caractères originaux. La tête m'en tourne; et quand vous vous sentirez le besoin de deux heures délicieuses, je vous conseille de les demander à M. Kelly, auteur de cet ouvrage qui doit faire

1. *Nouveau Théâtre anglais,* Paris, Humblot, 1769; 2 vol. in-12.

partout honneur à son esprit, à son âme, à ses mœurs. En le lisant, je pensais à mon ami. Le cœur me disait à chaque ligne : quel plaisir cela lui fera ! Je ne saurais être heureux tout seul. Je m'associe en idée à tous ceux qui me sont chers. Plus le cortége que j'appelle autour de moi est nombreux, plus mon bonheur s'étend et s'accroît. Il y a cependant des moments si doux que j'en suis avare et jaloux. Je les réserve pour elle et pour lui.

Il est possédé. C'est le titre de la troisième pièce du recueil. Je parlerai de la seconde quand je l'aurai lue. C'est un colonel qui met sa maîtresse à une épreuve très-ridicule. Il feint qu'il a perdu à l'armée une jambe et un œil. Un médecin bavard révèle la supercherie. On met cet insensé au désespoir par une autre feinte; c'est de ne plus sentir de tendresse pour un homme qui est devenu borgne et boiteux. On lui donne un rival heureux et ce rival est une femme déguisée. C'est peu de chose que cette pièce. Il n'y a ni verve, ni chaleur. Je crois qu'on aurait pu tirer meilleur parti du sujet.

La seconde pièce est *la Femme jalouse* de M. Colman. J'ai ouï dire que M. Garrick y avait mis la main. Quoi qu'il en soit, la comparaison un peu scrupuleuse de *la Femme jalouse* et de *la Fausse Délicatesse* déciderait deux grandes questions. La première, si le comique pathétique n'a pas son charme particulier, n'est pas plus vrai et peut-être plus intéressant que le comique ordinaire. La seconde, si l'un de ces genres n'est pas tout aussi difficile à manier que l'autre. Les pièces ont eu au théâtre le même succès. Elles ont été également bien traduites par Mme Riccoboni. On rit et l'on est alternativement attendri, dans *la Fausse Délicatesse*. On rit toujours dans *la Femme jalouse*. Les personnages de la première sont presque tous d'honnêtes gens; ceux de *la Femme jalouse* presque tous, au contraire, très-fous, très-insensés, très-ridicules. Je demande quel est celui de ces ouvrages qu'on voudrait avoir fait ; quel est celui dont on est le plus agréablement affecté; auquel des deux on trouve le plus de difficultés vaincues ; du talent de Kelly et du talent de Colman, quel est celui que l'on préfère? Une scène de verve est certes une belle chose, un moment de génie ; mais n'y en a-t-il point dans une scène pleine de délicatesse et de goût? Un trait de sentiment est-il moins difficile à trouver

et à rendre qu'une plaisanterie? Bref je tranche le mot. Quelle est la scène de Molière qu'on osât comparer à la première scène de l'*Andrienne* de Térence? Une scène de verve, une fois connue, l'est parfaitement, une scène de sentiment et d'expression est toujours nouvelle. Ajoutez que le genre pathétique ne comporte aucune scène faible.

ARGILLAN

TRAGÉDIE PAR M. FONTAINE[1]

1769

(INÉDIT)

M. Fontaine est l'auteur de l'*Épître sur les pauvres*[2] où il y avait un endroit qui valait seul le prix proposé par l'Académie; c'est celui où le riche envie au malheureux jusqu'à sa faim et où l'auteur lui fait dire à la rencontre d'un pauvre qui dévorait un morceau de pain dur : « Voyez donc l'appétit de ce coquin? » Et sa tragédie? M'y voilà. Rosemond, ancien roi de Sicile, part pour la croisade; il est fait prisonnier par Noradin. Saladin succède à Noradin et tire Rosemond de son cachot. — Le connaissant roi de Sicile? — Non. — Un roi ignoré dans un cachot, un roi visité et tiré de ce cachot par un autre souverain qui l'ignore, cela se peut absolument, mais cela n'est guère vraisemblable. — D'accord; mais si Saladin eût reconnu Rosemond, la pièce était au diable. — Il n'y avait qu'à fonder cette ignorance. — Le poëte apparemment ne s'en est pas soucié. — Et voilà pourquoi je ne me soucierai pas de la pièce. — Et qu'est-ce que cela me fait à moi? — Vous avez raison. Continuez. — Rosemond au sortir de son cachot trouve Sandomir son fils à la cour de Saladin et amoureux de la fille du sultan. Il se cache à ce fils. — Et pourquoi? — Ma foi, je n'en sais rien; il prend de l'autorité sur le jeune homme; il lui parle souvent avec hauteur; il croise sa passion. — Et le jeune homme le souffre? — Sans doute, c'est son père. — Mais ne m'avez-vous pas dit qu'il ne

1. *Argillan, ou le Fanatisme des croisades,* tragédie en cinq actes et en vers, par J. Fontaine-Malherbe. Paris, 1769; in-8° avec figure.

2. *Épître aux pauvres,* pièce qui a eu l'accessit de l'Académie française. 1768, in-8°.

le connaissait pas? — Je n'y pensais plus. — Vous voyez donc que rien ne fonde ni le rôle impérieux du père, ni le rôle soumis du fils. — Et qu'est-ce que cela fait? — Oh! cela n'y fait rien. A la bonne heure. — Cependant Onfroi avait fait assassiner en Sicile la veuve de Rosemond, s'était emparé du trône, et avait épargné les enfants. — Et pourquoi tuer la mère et épargner les enfants? — Pourquoi? vous m'impatientez. Je ne verrai jamais la fin de mon conte. — Je l'espère. — Mais il avait tué la mère et épargné les enfants par égard pour un jeune poëte français qui devait un jour en avoir besoin. — Cela est honnête, soyez-le aussi et épargnez-moi la suite de ces plates extravagances. — J'y consens. Sachez seulement que le fanatique Argillan, furieux de l'indigne passion que Sandomir, son frère, a prise pour la fille du sultan, après avoir vingt fois levé son poignard sur lui, le fait empoisonner par son confident Oscar. — Un militaire fanatique tue et n'empoisonne personne. — Oscar avait médité la perte des deux frères pour se soustraire au châtiment dont il était menacé si l'on venait à découvrir la part qu'il avait eue en Sicile dans les crimes d'Onfroi. — Il avait raison. — Il conseille donc à Sandomir d'assassiner son frère, et son conseil n'ayant point d'effet, il obtient la permission de l'empoisonner. — Fi! ne me parlez plus de cela. — Sandomir empoisonné, Oscar déféré à l'armée d'Argillan pour le crime qu'il a conseillé... — C'est un sot que cet Oscar, s'il avait su persuader un assassinat, il se serait épargné une basse délation. — J'en conviens; mais Argillan ne voulait pas assassiner. — Finissez mon supplice, je vous en prie. — Sandomir meurt. Argillan se désespère. Rosemond se fait connaître. — Il en est bien temps. — Argillan court au camp assassiner Oscar. Il revient. Il se tue. Zelmire se tue. — Vous oubliez encore un mort. — Je ne crois pas. — Et le poëte? — Les deux vieillards restent. — Pour se consoler réciproquement de la perte de leurs enfants; cela est fort bien... Monsieur Fontaine, il ne suffit pas d'avoir de l'harmonie, de la chaleur et même des idées, il faut d'abord du sens commun. — Mais, mon ami, je ne suis pas M. Fontaine. — Vous le connaissez et vous lui direz. — Je lui ai tout dit. — Ne fermerez-vous jamais votre porte à ces espèces-là? A quoi pensez-vous? — Je pense qu'il y a pourtant dans son mauvais drame, une chose hardie et nouvelle; les autres ont mis des

rêves en récit, celui-ci en a mis un en action. — Cela me plaît. — Il a montré Argillan endormi à l'entrée de sa tente. Il rêve. Il voit son frère aux genoux de Zelmire. La fureur le saisit, il tire son poignard. Il le frappe. Il voit couler son sang. Il s'éveille, il se lève. Il crie. Oscar entre. — Cela est beau. — Et vous arracherez du moins cette feuille-là de l'ouvrage si vous brûlez le reste. — Non, il faut brûler le tout. — Et pourquoi, s'il vous plaît ? — C'est que je gage cent contre un, que cette idée est de vous et que votre maudit poëte n'en a tiré aucun parti, comme cela devait être. — Vous ne vous trompez que sur le premier point. — Je ne me trompe ni sur l'un, ni sur l'autre. Lorsque votre bonnet est tombé de dessus votre tête exaltée, est-ce que vous savez ce que vous dites?

HAMLET

TRAGÉDIE DE M. DUCIS

1769

(INÉDIT)

On nous a donné le 30 septembre la première représentation d'*Hamlet*, tragédie imitée de l'anglais. Cette imitation est d'un M. Ducis, âgé de trente-six ans, autrefois secrétaire de M. Montazet, le lieutenant général. Nous avons déjà eu de lui une tragédie sifflée, et si celle-ci n'a pas eu le même sort, je crois qu'il en est redevable au jeu de Molé qu'il a chargé de son rôle principal; tout auteur qui entendra ses intérêts en usera de même, car cet acteur rend un bon rôle excellent et d'un mauvais il en fait un passable. Vous connaissez le sujet de la pièce, c'est à peu de chose près celui de Shakespeare qui l'avait tiré d'un roman de Saxon le grammairien; c'est celui d'Électre, c'est celui de Sémiramis; c'est un Claudius, grand chambellan danois amoureux d'une reine Gertrude qui fait périr le roi pour se livrer plus commodément à ses plaisirs; la reine a servi le poison qu'il a préparé, tout le monde l'ignore, excepté Hamlet, fils du monarque empoisonné. Son père est revenu de l'autre monde pour l'instruire de ce qui s'est passé, pour lui demander vengeance, et le fils cherche à le satisfaire par la mort des coupables. C'est de ce fonds que l'auteur anglais et l'auteur français ont fait sortir cinq actes. Vous jugerez en quoi ils diffèrent et en quoi ils se rapprochent par une courte analyse de ceux de M. Ducis.

Claudius ouvre le premier acte; il dit à son confident qu'il veut jouir du prix de son forfait, épouser la reine, se défaire d'Hamlet, monter sur le trône; il annonce qu'il a un parti formé et qu'il va presser la reine de conclure leur hymen. Il la

presse en effet, mais elle le refuse; elle assure qu'elle n'y consentira jamais; que les remords la déchirent; qu'il doit les partager, expier son crime, en devenant le sujet le plus fidèle d'Hamlet qu'elle va faire couronner et dont elle espère de remettre l'esprit par le secours d'un Norceste qui lui est cher et qui heureusement vient d'arriver.

Au second acte ce Norceste s'entretient avec un seigneur de la cour des malheurs du Danemark et de la douleur profonde qui a, dit-on, aliéné la tête d'Hamlet. On entend celui-ci qui derrière le théâtre pousse des cris affreux; il entre pâle, égaré, furieux; il tombe dans les bras de ses deux amis qu'il méconnaît. Revenu de son trouble, il renvoie Voltiman pour s'entretenir avec Norceste. C'est dans cette scène qu'il lui raconte l'apparition du spectre dont il est obsédé, ses discours, son accusation contre les meurtriers, l'ordre qu'il en a reçu deux fois d'immoler sa mère et Claudius; mais tuer une mère pour venger un père, lui paraît une chose impie, il ne peut s'y résoudre. Cependant s'il le faut, il la fera mourir et mourra lui-même après. Norceste représente au prince que quoique la révélation du crime paraisse bien établie, il serait bon d'y ajouter d'autres preuves, qu'il convient surtout d'en avoir d'évidentes avant de condamner la reine; qu'il lui est facile de s'assurer si elle est criminelle; qu'il n'y a qu'à avoir l'urne qui renferme les cendres du roi, la lui présenter, l'observer, la faire jurer sur ce monument qu'elle est innocente. Hamlet approuve l'expédient; Norceste se charge d'avoir l'urne; Gertrude paraît; le prince la fuit; elle interroge son ami sur la cause du chagrin de son fils; il refuse de la lui faire connaître; c'est, dit-il un secret, et il la quitte; elle déplore avec sa confidente la situation d'Hamlet; elle lui parle de son crime, de ses remords, du refus qu'elle a fait d'épouser son complice; cependant elle désire ardemment savoir d'où peut naître le sombre désespoir de son fils. Ophélie, fille de Claudius, se présente pour l'en instruire, malgré la défense que lui avait faite le feu roi (pour éteindre la race de Claudius qu'il haïssait par de fort bonnes raisons comme vous savez) de prendre jamais d'époux, elle n'a pu s'empêcher d'aimer Hamlet qui brûle pour elle, qui n'est livré à l'amertume que par l'impossibilité qu'il croit voir à leur union. Gertrude la souhaite; elle

va presser Claudius d'y consentir, trop heureuse à ce prix de rendre la santé, le repos et le bonheur à son fils.

Ophélie commence le troisième acte par apprendre à son amant la démarche qu'elle a faite pour déterminer leur bonheur. Hamlet répond que le bonheur est bien loin; il indique énigmatiquement ses projets; il veut, dit-il, se tuer. Grande tirade en faveur du suicide. Ophélie fait des objections assez faibles; mais elle est renforcée par la reine qui conjure le prince de vivre. Il repousse sa mère, il la menace; il voit le spectre; il converse assez longtemps avec lui; il veut le montrer à sa mère qui le cherche aussi inutilement que tous ceux à qui la tête n'a pas tourné. On annonce Claudius qui excite l'indignation d'Hamlet. Il ne voudrait pas lui donner sa fille, ce qui lui attire une semonce très-dure de la part du prince qui déclare être le maître, qu'il se fera obéir, et qu'il punira les refus et les trahisons. Il sort suivi de sa mère et de sa maîtresse, et Claudius reste pour redire que son intention est toujours de s'emparer de la couronne et de hâter la mort de son maître légitime.

Le quatrième acte est le plus riche et celui qui a été le plus applaudi. Norceste apporte au prince l'urne qu'il lui a été chercher dans la tombe de son père. Ophélie survient, résolue d'obtenir de son amant la confidence de ses peines. Il y a longtemps qu'elle aurait pu en deviner l'objet. Enfin elle comprend qu'il en veut aux jours de son père. Hamlet en convient; mais c'est pour venger le sien; elle veut le détourner de ce meurtre inutile au bonheur du mort; il persiste. Elle menace, supplie; il est inébranlable. Elle le quitte pour aller avertir Claudius des projets d'Hamlet. Pour lui, il se félicite de ne pas céder à l'amour et d'obéir aux mânes de son père, avec lesquelles il cause d'autant plus à son aise qu'il les tient dans sa main, mais il remet l'urne sur une table, car voici la reine. Il l'interroge : « Où mon père est-il? Qui l'a massacré? etc. » Il l'effraye par le récit de ce qui s'est passé entre le spectre et lui; elle assure qu'elle n'est pas criminelle. Il lui propose de jurer : « Sur quoi? — Sur cette urne. » Il la lui montre; elle hésite. Enfin elle avoue; alors il la console, la rassure, lui fait espérer qu'il pourra se dispenser de la tuer; mais qu'il faut qu'il égorge Claudius. Il sort dans cette résolu-

tion et la reine accablée va chercher les moyens de la prévenir.

Gertrude revient au cinquième acte répéter en d'autres termes exactement la même scène qu'elle a eue avec sa confidente à la fin du second. Elle est interrompue par la nouvelle d'une sédition. Hamlet est en danger; Claudius marche à la tête d'une troupe de conjurés. Il arrrive lui-même; la reine lui reproche son nouveau crime, apprend aux rebelles que c'est lui qui a empoisonné le roi; elle s'accuse aussi; Claudius rejette cette accusation, vole à l'appartement du prince, défend à ses gardes de laisser sortir la reine qui gémit seule jusqu'à ce qu'on vienne lui faire le récit d'un combat. Hamlet a triomphé; Claudius s'est tué; le prince paraît, il tient le poignard dont son ennemi s'est frappé; sa mère veut, dit-elle, le contempler; elle le saisit, se tue, ordonne à son fils d'épouser Ophélie, qui accourt pour être prêchée sur le danger des infidélités. Le sermon finit; la reine expire, la toile tombe, et je rentre chez moi fort mécontent de voir qu'on ose offrir de tels spectacles à un peuple dont le goût doit être épuré par les chefs-d'œuvre qu'il voit journellement sur son théâtre.

Voilà ce qui s'appelle une mauvaise exécution d'un mauvais plan. Voyez-vous ce défaut de mouvement, ces discours sans action, ces répétitions de situations qui amènent nécessairement les mêmes conversations? Voyez-vous ce troisième et ce cinquième acte qui sont vides, pauvres et qui ne sont séparés des autres actes que par le bruit des violons? Voyez-vous ce conspirateur qui n'agit qu'à l'instant où il a plu à l'auteur de s'en défaire, et cet amour froid, inutile, qui ne produit ni embarras, ni intérêt, et qui paraît même de la plus grande indifférence à celui qui en est l'objet? Toutes ces absurdités ne sont rien auprès de celle du fond. Si les spectres effrayaient, disaient vrai du temps de Shakespeare, ils n'intimident pas et ils ne sont pas crus dans celui-ci. D'ailleurs il est maladroit d'employer une machine de cette espèce pendant cinq actes; sa durée en empêche la terreur et la rend ridicule. M. de Voltaire a eu pour lui, dans *Sémiramis,* une pompe extraordinaire, de grands noms, des préparations bien combinées; il s'agissait non-seulement d'expier un parricide, mais de prévenir un inceste. L'antiquité consacrait sa fable; cependant il y en a bien qui n'ont pu que rire.

Une merveille absurde a pour moi peu d'appas;
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

O Despréaux, qu'auriez-vous dit si vous eussiez vu *Hamlet?* Ce qui me surprend, c'est que M. Ducis ait négligé des imitations qui lui auraient été très-avantageuses. Dans Shakespeare, le spectre ne prescrit pas à son fils d'égorger sa mère, mais seulement Claudius, et il a raison, car supposer que le ciel fasse parler les morts pour rendre les vivants criminels est une chose insoutenable. Que le forfait soit puni, mais sans que l'instrument des volontés célestes puisse savoir qu'il va être dénaturé et encore moins le vouloir. Shakespeare a encore raison de faire de Claudius le frère du roi assassiné, car plus les crimes sont grands, plus on admet des moyens inouïs et violents pour les punir. C'est encore bien fait à lui, par la même raison, de ne pas éloigner autant que l'a fait M. Ducis, l'événement qu'il met sous nos yeux, du meurtre qui l'a précédé, de supposer Claudius et la reine mariés, recueillant le fruit de leur atrocité, et souillant de leurs flammes impures un lit dégouttant encore du sang d'un époux et d'un frère, deux époux se détestant aussitôt que la passion assouvie laisse crier le remords. N'est-ce pas la marche de la nature et n'en résultait-il pas de beaux moments entre Gertrude et Hamlet? une intrigue bien autrement nouée, et un intérêt mieux motivé? Monsieur Ducis, copiez des lettres, faites-en même, travaillez des dépêches, pourvu qu'il n'y soit question ni d'amour ni de politique; mais laissez là le théâtre. Vous avez pourtant fait une belle scène; c'est celle du quatrième acte dans laquelle Hamlet fait avouer à sa mère qu'elle a tué son mari. Voltaire et Crébillon ont pu la placer dans deux de leurs tragédies et ils ne l'ont pas fait. Vous avouerez que ces cendres confrontées à l'homicide sont un moyen de découvrir le crime, bien plus naturel, plus décisif et plus tragique que cette pièce que fait jouer Hamlet dans l'anglais pour pénétrer un mystère de cette importance. Claudius et la reine peuvent être indignés d'une représentation qui semble imaginée pour les accuser, et leur fuite n'annonce pas alors leur conviction. Le style est facile, mais lâche et quelquefois très-incorrect.

On rencontre des morceaux nerveux; des lieux communs

sur les remords, les revenants et les dangers de la royauté vigoureusement tournés. Hamlet dit que le spectre, interrogé sur ce qui se passe dans l'autre monde, lui a répondu qu'il ne lui était pas permis de le lui révéler; que les rois, ajoute-t-il, y sont jugés sévèrement; qu'ils sont punis avec rigueur : « O mon fils, tremblez sur les vengeances du ciel! »

Nos mains se sécheraient en touchant la couronne,
Si nous pouvions savoir à quel prix il la donne.
Vivant, la royauté n'est qu'un léger fardeau,
Mais qu'un sceptre est pesant quand on est au tombeau!

Il est bien singulier qu'on applaudisse ce qu'il dit à sa maîtresse pour lui prouver qu'il doit renoncer à son amour et non à sa vengeance.

On remplace un ami, son épouse, une amante,
Mais un vertueux père est un bien précieux
Qu'on ne tient qu'une fois de la bonté des dieux.

Cela est d'une vérité si mathématique, qu'elle ne peut être qu'une platitude, et quand on en a de cette espèce à débiter, ce n'est pas à une maîtresse tendre et suppliante qu'il faut l'adresser.

On bat des mains pour cette phrase de confesseur qui est de mauvais goût et d'une dangereuse morale. C'est à Gertrude qu'Hamlet parle :

Votre crime est impie, effroyable, odieux,
Mais il n'est pas si grand que la bonté des dieux.

Notez que c'est dans une conversation d'Hamlet et d'Ophélie que l'auteur a placé, pour justifier le suicide, la substance de ce monologue que M. de Voltaire a rendu en si beaux vers lorsqu'il a voulu exagérer le mérite de Shakespeare et qu'il a traduit d'une façon si ridicule lorsqu'il a voulu le dégrader. Je finis en vous disant que je m'accommoderai encore mieux du monstre de Shakespeare, que de l'épouvantail de M. Ducis.

EXTRAIT

DE JULIE[1]

COMÉDIE EN TROIS ACTES ET EN PROSE

REPRÉSENTÉE LE 14 JUIN 1769
A LA COMÉDIE FRANÇAISE

1769

(INÉDIT)

Il est écrit dans l'Évangile : Malheur aux tièdes, parce que le Seigneur les vomira. Voilà l'arrêt de *Julie*, qui, pour me servir d'une expression proverbiale, n'a ni vices ni vertus, j'entends vertus théâtrales ; car la pièce est, d'ailleurs, pleine de sentiments honnêtes qui font honneur au cœur de M. Denon, jeune homme dont elle est le premier ouvrage. C'est à ces deux raisons qu'elle a dû l'indulgence avec laquelle le public l'a reçue ; mais quelque bonne volonté qu'il ait marquée et quelques efforts qu'aient pu faire les acteurs, je ne crois pas que cette comédie tienne plus de six ou sept représentations. En voici l'extrait, qui, à mon goût, ne peut être trop court. J'ai, en l'écrivant, les mêmes sentiments qu'avaient les spectateurs au sortir de la pièce. Je serais fâché d'en dire du mal ; je ne puis pas en dire grand bien, et je prendrais volontiers le parti de m'en taire. C'est à peu près ce qu'on a fait dans les foyers. Sur quelques mots de critique qui se sont échappés, on s'est récrié qu'il y avait de la dureté, et chacun disant faiblement : « Mais cela n'est pas mal, » on accordait protection à un ouvrage dont le mérite n'avait chagriné l'amour-propre de personne.

La scène est dans un village. Damis, jeune homme de qualité, est venu passer quelques jours à la campagne, quoiqu'il ait à la ville un procès très-considérable dont dépend sa fortune et

1. Ou *le Bon Père*.

qui doit se juger incessamment. Il est devenu amoureux de Julie, fille de Lysimon, vieillard retiré depuis longtemps dans ce village, où il ne passe que pour un paysan plus aisé que les autres.

Damis entre sur la scène avec une troupe de garçons et de filles du village qu'il a rassemblés pour leur donner une fête et les faire danser. Julie doit être la reine de cette fête. Il l'attend pour lui donner une couronne de fleurs, prix de la beauté et de la vertu qui lui a été adjugé d'une commune voix. Julie arrive avec son père et un paysan du lieu en qui Lysimon a confiance. Damis offre la couronne à Julie, qui ne l'accepte que du consentement de son père. Il va, avec elle et tous les gens du village, commencer la fête qu'il leur a préparée. Lysimon reste sur la scène avec Clément. Il est triste et il ouvre son cœur à ce villageois dont il a fait son ami. Il lui confie qu'il a autrefois vécu avec éclat dans le monde ; mais que l'injustice des hommes l'ayant dépouillé de tous ses biens, il était venu ensevelir son malheur dans l'obscurité d'une retraite ignorée ; que Julie, sa fille, était le seul trésor qu'il eût sauvé du naufrage, et qu'il craignait que cette fille si chère ne lui préparât de nouveaux chagrins. Il a remarqué que Damis l'aime, et il craint qu'elle n'y soit sensible. Damis, que sa naissance et sa fortune placent dans le tourbillon du grand monde, n'est pas un parti qui convienne à Julie. Clément ne voit pas trop pourquoi ; et l'approche du valet de Damis les fait retirer tous deux.

Le valet, en bottes, entre en maudissant les procès, les procureurs et les chevaux de poste ; se réjouit de revoir ce village, où il croit être aimé de Julie et d'Agathe son amie, et son maître vient.

Il va à lui et l'instruit de l'état où est son procès, qu'il le gagnera sûrement, qu'il se juge ce jour-là et qu'on lui enverra un courrier pour l'informer de l'événement. « Il était temps, ajoute-t-il ; car nos affaires étaient fort délabrées. » Heureusement que les créanciers n'arrivent point à la campagne, et c'est, je crois, la raison pour laquelle la nature y paraît si belle.

Agathe, l'amie de Julie entre, et le valet, apprenant qu'il y a une fête où non-seulement on danse, mais où l'on boit aussi, y vole aussitôt.

Damis reste seul avec Agathe, la questionne sur Julie. Il a

quitté la danse l'âme pleine de trouble, parce que Lysimon y ayant paru et l'ayant vu près de Julie a appelé sa fille, qui est sortie. Ensuite Agathe dit à Damis que, depuis quelques jours, son amie est triste, et, sur les réponses de Damis, elle juge que Julie a le même mal que lui, c'est-à-dire de l'amour, et s'offre à le servir.

Rentre alors le valet de Damis à moitié ivre. Agathe retourne à la danse et Damis demande à son valet ce qui s'y passe. Celui-ci lui dit que Julie est charmante; qu'elle danse; que c'est elle qui lui a versé des rasades; en un mot, qu'il en est aimé et qu'il compte bien tirer parti de cette bonne fortune, mais pour s'amuser seulement, attendu qu'il a de l'ambition, qu'il veut faire son chemin et qu'un pareil mariage lui casserait le cou. Son maître, indigné, sort en lui défendant d'oser jamais lever les yeux sur Julie et lui ordonnant d'avoir pour elle le plus grand respect.

Le valet, resté seul, pense que puisque Damis s'intéresse si fort à Julie et la protége, il ne peut rien faire de mieux, lui, que de l'épouser pour obliger son maître; que c'est un moyen assuré de sa fortune. Il se sauve après avoir dit cette sottise et fait bien, car elle allait être huée, et c'est la fin du premier acte.

Le second acte commence par un entretien entre Julie et Agathe, qui lui apprend que Damis l'aime, qu'elle lui a dit qu'il était aimé aussi, etc. Julie gronde son amie et s'oppose cependant à ce qu'elle aille dire le contraire à Damis, etc.

Lysimon entre, fait retirer Agathe, s'assied avec sa fille sur un banc de gazon, a avec elle une conversation tendre, se plaint de ce que, depuis quelques jours, elle est moins avec lui, elle semble l'éviter; il lui fait connaître le danger qu'elle court en s'attachant à Damis, qui ne lui convient pas; qu'elle est le seul bien qui reste à son père, et il la prie de le lui conserver. Julie répond avec tendresse, sent ses torts et promet de n'en plus avoir.

A peine son père l'a-t-il quittée qu'Agathe vient la rejoindre, lui dit que Damis est très-près de là, très-inquiet de ce que son père peut lui avoir dit; Julie proteste qu'elle ne veut plus voir Damis; mais Damis, conduit par son impatience, survient, lui demande ce que son père lui a dit. « Et depuis quand, mon-

sieur, suis-je obligée de vous rendre compte de ce qui se passe entre mon père et moi ? » Cette réponse met au désespoir Damis, qui s'emporte contre ce père barbare, qui veut être le tyran de sa fille. Julie, indignée d'entendre outrager son père, veut quitter Damis. Celui-ci l'arrête, lui demande pardon de ses transports, se jette à ses genoux, lui offre sa main, lui jure qu'il ne peut aimer qu'elle. Il est aux genoux de Julie quand Lysimon revient. Sa fille jette un cri en le voyant et s'enfuit avec Agathe.

Damis se relève et aborde en tremblant le père de Julie, à qui il déclare son amour et demande sa fille ; mais Lysimon lui remontre qu'il n'y a entre leur rang, leur fortune aucune convenance et qu'il ne peut songer à une pareille union ; que c'est la passion qui l'égare en ce moment et l'aveugle sur tout le reste ; qu'elle ne serait pas plus tôt satisfaite qu'il se repentirait d'une alliance si inégale, rendrait sa femme malheureuse, etc. Enfin il finit par dire à Damis qu'il n'y a rien du tout à espérer. Damis, au désespoir, le suit pour tâcher de le faire changer ; mais Lysimon paraît d'autant plus décidé à persévérer dans son refus, qu'il est très-attaché à sa retraite champêtre et qu'il a renoncé pour toujours au tumulte du monde au milieu duquel l'hymen de Damis et de sa fille l'entraînerait de nouveau ; et c'est la fin du second acte.

Le valet de Damis ouvre le troisième acte par un monologue dans lequel il s'entretient de ses projets sur Julie, etc. Il est entendu par Clément, qui lui dit qu'il est un impertinent, etc. Le valet convient que l'autre a raison et s'en va. Damis entre alors et vient trouver Clément, qui est son dernier recours. Il sait que Lysimon a confiance en lui, et il le conjure de servir son amour, d'engager le père de Julie à le voir d'un œil plus favorable. Clément écoute Damis avec intérêt, lui demande pourquoi Lysimon ne veut pas ce mariage. Damis dit que la raison qu'il lui en allègue est l'inégalité de leur rang. « S'il n'a que cette raison-là, dit Clément, c'est une mauvaise raison, c'est une fable qu'il vous a faite ; car cette inégalité n'existe pas, il me l'a confié ; il est homme de condition comme vous. Je vous quitte et je vais tâcher de le faire changer de sentiment. »

Clément sort et Damis est transporté de joie de ce qu'il vient

d'apprendre. Julie étant née dans un rang égal au sien, rien ne peut désormais s'opposer à leur union.

Julie vient avec Agathe; elle vient dire à Damis qu'ils ne doivent plus se voir, qu'elle l'a promis à son père... Mais Damis, toujours dans le transport de sa joie, la laisse à peine s'énoncer, lui dit qu'ils seront unis, qu'il n'y a plus d'obstacles, qu'elle ignore elle-même qui elle est, qu'il en est instruit, qu'il aura la satisfaction de la faire reparaître avec son père dans l'éclat où elle était née, et de leur faire à tous deux une fortune digne de leur rang.

Il est interrompu dans ces protestations par son valet, qui lui apporte une lettre. Damis l'ouvre, pâlit en la lisant et retombe ensuite dans l'abattement. Il apprend qu'il a perdu son procès et qu'il ne lui reste plus qu'une fortune très-médiocre. Alors il dit à Julie que le revers qui l'accable lui défend désormais de penser à elle, qu'il est presque ruiné et qu'il ne pourrait plus lui faire le sort qu'il s'était promis. La généreuse Julie, qui n'avait pas cédé aux espérances brillantes que lui montrait son amant et n'avait point été éblouie par l'éclat de sa fortune, qu'il lui offrait, ne peut résister à son malheur. Elle lui avoue alors qu'elle l'aime et lui jure qu'elle l'aimera toujours. Damis ne veut pas abuser de cette générosité et se sépare de Julie.

Lysimon vient demander à sa fille si elle a obéi, si elle a dit à Damis qu'elle ne le verrait plus. Julie lui dit qu'elle lui a juré de l'aimer toujours. Le père est étonné; mais la fille lui apprend que l'état de Damis est changé, qu'il vient d'être privé de ses grands biens et qu'elle n'a pu le voir malheureux sans lui faire l'aveu de son amour. Lysimon approuve la générosité de sa fille, et la grande fortune de Damis ne lui faisant plus redouter son alliance, il l'accepte pour gendre. Damis revient; Lysimon l'unit avec sa fille et leur dit ensuite qu'il ne les suivra point à la ville et qu'il ne veut pas abandonner sa retraite; mais Damis lui proteste que son intention est d'y passer le reste de ses jours avec lui et Julie. Le père en est enchanté et tout le monde s'en va très-content hormis les spectateurs qui le sont médiocrement.

On voit par cet extrait qu'il n'y a dans la pièce aucune situation neuve et très-intéressante, aucun caractère piquant, très-peu d'action, un intérêt très-faible; cela ressemble à tout,

le style répond au fond de la pièce; il n'a rien qui mérite d'être remarqué; cependant l'honnêteté des personnages jointe à la chaleur du jeu des acteurs ont causé quelques émotions douces au spectateur, et si deux cents autres pièces de notre théâtre n'existaient pas, on ne laisserait pas de voir celle-ci avec quelque plaisir.

LA

ROSIÈRE DE SALENCY[1]

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

1769

(INÉDIT)

ACTE PREMIER.

Scène première. — Cécile à sa porte se promet la rose d'honneur et s'en réjouit.

Scène ii. *Cécile et Colin.* — C'est sur la fin du jour. Colin amoureux de Cécile revient des champs. Ces deux jeunes amants se disent quelques douceurs; ils espèrent que Herpin, père de Cécile, les unira.

Scène iii. *Cécile seule.* — Le Bailli veut lui parler. Qu'a-t-il à lui dire?

Scène iv. *Cécile et Herpin son père.* — Herpin : Tu as vu Colin, te voilà bien gaie. Quand on est amoureuse, on ne songe pas à manger; moi, j'ai faim. — Mon père, voulez-vous qu'on vous serve ici? — Je le veux.

Scène v. *Herpin seul.* — C'est la veille du triomphe de sa fille. Elle sera couronnée; Colin sera son époux, et il mourra content.

Scène vi. *Herpin, Cécile.* — Cécile sert le souper sous un ormeau où le bonhomme s'était souvent assis à côté de la mère de Cécile. Ils soupent. Le père donne quelques conseils sages à sa fille. La nuit s'avance. Cécile reconduit son père dans la chaumière. Le Bailli entre.

1. Par Favart.

Scène vii. — Le Bailli amoureux de Cécile et rival de Colin jure que Cécile n'aura pas la rose ou qu'il aura Cécile. Le seigneur du village est parti; il est le maître.

Scène viii. *Le Bailli, Cécile.* — Le Bailli déclare net à Cécile qu'il faut ou perdre la rose ou lui accorder sa main.

Scène ix. — Cécile se désole.

Scène x. *Colin, Cécile et autres enfants du village, filles et garçons.* — Cécile affligée veut s'en aller. Colin veut la retenir. Les filles jalouses de son bonheur et instruites du sujet de sa peine, en causent malignement. Cécile sort.

Scène xi. — Colin n'entend rien à la douleur de Cécile; il s'en inquiète : il veut l'aller trouver dans la chaumière de son père, mais le père Herpin est si sévère.

Scène xii. *Colin, les filles et les garçons du village, la mère Robinet.* — La mère Robinet est une bavarde qui dit tout ce qui lui vient en tête sur l'absence du seigneur qui est allé au village voisin voir sa sœur qui est malade, sur l'autorité et la méchanceté du Bailli, sur la tristesse de Colin, sur l'absence de Cécile. La soirée était belle, on s'était assemblé pour danser, pour être joyeux; voyez comme on est triste : cependant les ménétriers se faisaient entendre; le bal villageois allait commencer, lorsque l'entrée du Bailli suspend tout.

Scène xiii. — *Les précédents et le Bailli.* — Il annonce le déshonneur de Cécile; on l'a surprise avec un amoureux; elle ne sera pas la Rosière : au lieu du drapeau bleu qu'on devait placer à la porte de sa chaumière, c'est le drapeau noir qu'on y verra. Il ordonne que ce drapeau fatal soit mis. Colin s'arme d'un bâton et menace d'assommer celui qui l'osera. Grande querelle. Colin est saisi, emprisonné et le drapeau noir arboré.

Scène xiv. — Les vieillards du lieu surviennent et réclament contre cette injustice. Le Bailli s'offre à produire des témoins de la mauvaise conduite de Cécile. Les vieillards sortent. Le Bailli reste.

Scène xv. *Le Bailli seul.* — Courons vite à Nina. (Cette Nina est une rivale de Cécile.) La chose principale est de l'instruire... Il faut que par mes soins... Les filles sont toujours de faux témoins, quand il s'agit de leur rivale.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE. — Colin a forcé les portes de la prison; il s'inquiète du sort de Cécile. Il est nuit; il faut qu'il la voie; il s'approche de la chaumière, il l'appelle.

SCÈNE II. — Colin hors de la maison, Cécile en dedans; il la détermine à sortir pendant que son père dort.

SCÈNE III. *Colin seul.* — Il a pris son parti, il ira trouver le seigneur du village.

SCÈNE IV. *Colin, Cécile.* — Colin instruit Cécile de ce qu'il va faire... mais l'éloignement, mais le peu de temps, mais la rivière à passer à la nage... Rien n'arrête Colin; le voilà parti.

SCÈNE V. *Cécile et Herpin son père.* — Il voit le drapeau noir à sa porte; qu'on juge de sa douleur et de celle de sa fille. Il l'interroge : cependant il s'élève un orage terrible. Colin est au milieu de la rivière, on entend de derrière la scène un bruit de voix d'hommes et de femmes supposés témoins du péril de Colin et qui crient : « Il va périr. C'est Colin, ciel! sauvez Colin. » Cependant Cécile est au désespoir.

SCÈNE VI. — Le Bailli entre portant les habits de Colin sous son bras; le pauvre Colin est noyé. Le Bailli en est fâché autant qu'on peut l'être de la mort d'un rival.

SCÈNE VII. *Le Bailli et Herpin.* — Le Bailli propose à Herpin ou le déshonneur de sa fille ou la promesse de la lui accorder. Herpin le traite comme il le mérite. Le Bailli lui montre les vêtements de Colin et lui apprend sa mort. Herpin se désole.

SCÈNE VIII. — Cécile entre; elle voit les vêtements de Colin; elle apprend sa mort et elle se désole.

SCÈNE IX. *Le Bailli seul.* — Premier mouvement que tout cela. En peu de jours on s'apprivoisera.

SCÈNE X. *Le Bailli et Jean Gaud.* — C'est le meunier du voisinage. Il allait être noyé, Colin l'a sauvé. Il vient apprendre à Herpin et à sa fille le salut de Colin. Le Bailli : « Colin n'est donc pas mort? » Jean Gaud : « Non. Où demeure Herpin? » Le Bailli : « Qu'importe où il demeure? C'est moi. » Alors Jean Gaud, croyant parler à Herpin, dit le diable du Bailli. Le Bailli le renvoie et reste seul.

Scène xi. *Le Bailli seul.* — « Colin n'est pas mort!... Il est chez le Seigneur... Le Seigneur peut arriver dans un moment... Pressons la cérémonie... Donnons la rose sans retard... Que Monseigneur arrive, mais trop tard. »

ACTE III.

Scène première. *Herpin seul.* — Il ne sait ce qu'est devenue sa fille; il l'appelle; il se désespère.

Scène ii. *Herpin et Cécile.* — Cécile croyait Colin noyé; elle revient des bords de la rivière; elle est éperdue, échevelée; Colin n'est plus, rien n'est plus sûr; tout le monde le lui a attesté.

Scène iii. *Colin, Herpin, Cécile.* — Colin du haut d'une colline crie à Herpin et à Cécile : « Je suis vivant. Cécile, Herpin, c'est moi, rassurez-vous. » Il disparaît un moment après lequel on le revoit dans un bateau passant la rivière. Herpin et Cécile vont à sa rencontre. Dieu sait comme on s'embrasse.

Scène iv. — Symphonie qui annonce l'arrivée des vieillards et des habitants pour la cérémonie de la Rose. Inquiétude de Colin, de Herpin, de Cécile que le Seigneur n'arrive pas à temps.

Scène v. — Jeunes garçons qui viennent construire sur la scène le dais de feuillage sous lequel la Rosière doit être couronnée. Cependant Monseigneur ne paraît point; mais bien le Bailli qui annonce durement à Cécile qu'il n'y aura pas de rose pour elle.

Scène vi. — Le dais est construit; la rose va être adjugée par le Bailli à une autre. Cécile va être déshonorée, Colin désespéré, Herpin forcé de quitter la contrée; lorsque le Seigneur entre avec son cortége. Imaginez les cris de joie d'un côté et les cris de rage de l'autre. Le Seigneur force le Bailli à s'avouer coupable. Les vieillards juges décernent la rose à Cécile. Cécile est placée sous le dais et couronnée. On célèbre son triomphe et la pièce finit.

Ce sujet est charmant, et il ne fallait pas une grande invention pour en tirer meilleur parti. Pourquoi le Bailli ne donne-t-il pas rendez-vous la nuit à la Rosière? Au lieu d'aller à ce

rendez-vous, pourquoi n'y fait-il pas trouver Colin? Pourquoi n'est-il pas en embuscade avec les filles du village qui lui serviront de témoins? Pourquoi, tandis que la Rosière et Colin causent sur le devant, ne verbalise-t-il pas sur le fond? Pourquoi, muni de ce procès-verbal, n'exige-t-il pas de la Rosière et de son père le mariage et cela sous peine de déshonorer la Rosière et de la priver de la rose? Cela mettrait de l'action et de l'intérêt dans le poëme; cela ferait sortir le caractère du père et de la fille. Le poëme aurait une base solide. Tous ces enfants-là n'en sont pas encore à sentir la difficulté d'un ouvrage, bien moins à la vaincre.

AMUSEMENTS DE SOCIÉTÉ

OU

PROVERBES DRAMATIQUES[1]

1770

(INÉDIT)

C'est la suite de l'ouvrage de M. Carmontelle et cette suite en promet d'autres. Celle-ci contient *les Pleureurs d'Homère* ou *Qui se sent morveux se mouche; le Petit Maître par philosophie* ou *Que chacun fasse son métier et les vaches seront bien gardées; le Chanteur italien* ou *A l'impossible nul n'est tenu; le Petit Poucet* ou *Ce que Dieu garde est bien gardé; l'Auteur avantageux* ou *Il ne faut pas peter plus haut que le cul; le Boudoir* ou *Il bat les buissons et les autres prennent les oiseaux*, et *le Pari* ou *L'on ne saurait tirer de l'huile d'un mur.*

Les Pleureurs d'Homère : M. Desgrais et M. Lépine se rencontrent ; à l'occasion de la mort d'un de leurs amis, M. Cinqpieds, ils se mettent à pleurer la mort d'Homère ; il survient un monsieur Duchesne qui joint ses pleurs aux leurs, et puis une madame Ramas, marchande, qui leur vend des mouchoirs. Ma foi, monsieur Carmontelle, cela est bien mauvais.

Le Petit Maître par philosophie : Le marquis persuade le chevalier qu'on ne peut garder une femme qu'en l'inquiétant et le chevalier fait sur sa maîtresse une épreuve qui ne lui réussit point. La scène du marquis et celle du chevalier et de sa maîtresse ne sont pas mal. Celui-là vaut mieux que le précédent.

Le Chanteur italien : Octavini, chanteur italien, arrive dans un concert ; le maître de la maison fait un quiproquo, prend ce monsieur pour un gendre qu'on lui avait annoncé et l'embarrasse

1. Il s'agit ici d'une des éditions partielles, Amsterdam (Paris), des *Proverbes* de Carmontelle.

beaucoup par la chaleur avec laquelle il lui propose sa fille. Pauvre chose.

Le Petit Poucet : C'est un conte de fée. Un père et une mère pauvres exposent leurs enfants ; ils tombent entre les mains d'un ogre dont ils sont délivrés par un heureux incident. Cela est très-froidement et très-naturellement dialogué.

L'Auteur avantageux : Un certain abbé a fait une tragédie qu'il donne à un certain chevalier pour un chef-d'œuvre désiré par les comédiens à qui il ne confiera pas le sort de son ouvrage parce que ce sont des ineptes. Survient un comédien qui détrompe le chevalier et finit un très-plat proverbe.

Le Boudoir : M. de Bourval, vieux libertin, tuteur d'une jeune fille froide, insensible en apparence, fait orner un petit logement délicieux, où l'on a prodigué tout ce qui peut émouvoir les sens. La jeune insensible s'y trouve ; le boudoir fait son effet, mais c'est pour un autre que pour M. de Bourval.

Le Pari : Un oisif de café parie contre un autre oisif de faire parler une autre pratique du café à qui personne n'a jamais entendu dire un mot dans un endroit ou chacun est franc de parler. Le Parieur y met tout ce qu'il sait. Il n'obtient aucune réponse d'un homme qui est sourd et muet. C'est le meilleur de ces proverbes. Les scènes des oisifs sont très-vraies.

On croirait qu'un homme qui s'est beaucoup essayé dans ce genre a fait de bonnes études du genre dramatique et qu'il devrait y réussir ; cependant M. Carmontelle n'a jamais pu faire une comédie supportable. C'est qu'à regarder ses proverbes de près, on n'y trouve ni chaleur, ni verve. Ce que j'estime le plus dans ce petit recueil, c'est l'estampe qui est à la tête. Elle est bien dessinée et bien gravée. On y voit des génies folâtres qui attachent à la Vérité un voile. La déesse est appuyée contre un massif qui soutient un sphinx et sourit à la malice des génies.

AMUSEMENTS DE SOCIÉTÉ

OU

PROVERBES DRAMATIQUES

PAR M. DE CARMONTELLE

DEUXIÈME SUITE

(INÉDIT)

La Médaille d'Othon[1], ou *Ce qui est bon à prendre est bon à rendre :* M. de la Merci cherche une tête d'Othon pour compléter son médailler. M. l'abbé de l'Exergue en possède une très-belle. Ces deux personnages se rencontrent chez M. de Verberie, amateur de chocolat. Les deux antiquaires y traitent de la tête d'Othon. Les voilà convenus du prix. Mais M. l'abbé de l'Exergue refuse opiniâtrément de montrer sa tête d'Othon, quoiqu'il l'ait sur lui. La raison, c'est qu'il l'a avalée, il y a deux jours, par la crainte qu'elle ne lui fût volée. Cela est mauvais, bien mauvais.

L'Homme qui craint d'aimer, ou *Chat échaudé craint l'eau froide :* Cet homme, qui a été malheureux par une première passion, craint de voir une femme charmante. Les deux scènes, l'une entre cet homme et son ami, l'autre entre le même et sa femme, ne sont pas mal. Avec tout cela, ce proverbe ne vaut guère mieux que le premier.

La Rose rouge, ou *Qui dit ce qu'il sait, qui donne ce qu'il a, qui fait ce qu'il peut, n'est pas obligé à davantage :* Le sujet est joli et le proverbe est détestable. C'est un peintre qui fait pour enseigne une rose rouge à un marchand de vin qui lui demande un lion d'or. Le peintre fait ce qu'il peut, le marchand de vin donne en payement du vin qu'il a et la femme du peintre dit ce qu'elle sait.

1. D'où est tirée, croyons-nous, une nouvelle de M. Moléri : *l'Othon d'or*.

L'Auteur et l'Amateur, ou *Plus de bruit que de besogne :* L'auteur d'un opéra en lit avec emphase le canevas, qui n'a pas le sens commun, à un amateur qui lui donne, avec emphase, des conseils qui n'ont pas le sens commun, et M. Carmontelle se joint à eux pour faire plus de bruit que de besogne. Il est le principal personnage sans s'en douter.

La Veuve avare, ou *A trompeur trompeur et demi :* Une femme avare a spolié la succession de son mari. Pour obtenir la preuve de son vol, tandis qu'elle consulte son avocat, cet avocat, qui protége l'héritier spolié, fait crier au feu. On persuade à la veuve que le feu est chez elle. Dans son trouble, elle décèle la cachette des effets spoliés. L'invention n'est pas mal, pour l'exécution c'est autre chose.

La Permission de chasse, ou *A laver la tête d'un Maure on perd sa lessive :* Celui-ci est un galimatias inintelligible entre deux personnes, dont l'une se plaint d'un refus qu'elle n'a pas essuyé, et l'autre se fait honneur d'une permission qu'elle n'a pas accordée. Je brouille peut-être tout cela, mais il n'y a rien de gâté.

Les Époux malheureux, ou *Le Diable n'est pas toujours à la porte d'un pauvre homme :* Les pauvres époux essuient successivement tout ce qu'il est possible d'imaginer de désastres, lorsque la mort subite d'un oncle les remet au-dessus de leurs affaires. C'est le fond d'une comédie charmante et du plus grand pathétique. Il faut acheter le recueil pour ce seul morceau. Ah! si ce sujet fût tombé dans la tête d'un poëte, il y a de l'étoffe pour cinq bons actes bien conditionnés et bien chauds.

LES

AMANTS SANS LE SAVOIR

COMÉDIE EN TROIS ACTES ET EN PROSE[1]

1771

(INÉDIT)

Les auteurs[2] de cette pièce n'ont pas la moindre idée du genre dramatique. Elles se sont persuadées, car ce sont deux femmes, que des scènes étaient autant de dialogues et qu'il suffisait d'enchaîner ces dialogues par une action qui eût son commencement, son milieu et sa fin.

Le dialogue a ses interlocuteurs, et les interlocuteurs ont leurs caractères comme dans la scène; mais la scène veut être chaude, originale et rapide; mais la scène, partie d'un poëme, a son étendue déterminée; mais la scène est liée à des scènes qui précèdent et qui suivent, au lieu que le dialogue marche rapidement ou posément; qu'il n'est limité que par son objet; qu'il souffre des écarts, et que les écarts même y font bien; qu'il est isolé, et qu'il n'est question que de le savoir filer naturellement; la verve et la fureur ne lui sont pas essentielles.

Les dialogues répandus dans les romans de l'incomparable Richardson ne sont pas des scènes; tirez-les de là et insérez-les dans une comédie, et vous verrez comme ils y figureront.

La scène ne suppose ni rien de trop, ni rien de trop peu.

1. Paris, Monori, 1771; in-8° ou in-12.

2. Les bibliographes ne citent qu'un seul auteur, Mme la marquise de Saint-Chamond (Claire-Marie-Mazarille, marquise de la Vieuville de Saint-Chamond). Quel serait le second? Quoi qu'en dise Diderot quelques lignes plus loin, ce pourrait bien être Mme Riccoboni, qui était amie de la marquise, et qui a, dit-on, collaboré à une facétie de M. de Saint-Chamond, intitulée : *Ah! que c'est bête!* par M. Timbré (1776, in-8°).

Le dernier mot d'un dialogue serait presque toujours le premier mot de la scène.

La pièce qui suit n'est qu'une enfilade de jolies petites conversations, bien polies, bien élégantes, bien faibles, bien froides, et telles à peu près qu'elles se passent dans le monde. On n'y voit personne à la gêne, le bruit et les cris sont aussi rares que dans la bonne compagnie.

Mme Riccoboni, de qui nous avons tant de romans agréables, disait à ses amis qui la pressaient de travailler pour le théâtre : « Je me sens, je ne suis pas assez forte pour la comédie ; il y faut une chaleur et des poumons que je n'ai pas. » Les auteurs des *Amants sans le savoir*, avec moins de talent qu'elle, ne se sont pas aussi bien appréciés. Si elles voulaient être sincères, elles avoueraient elles-mêmes qu'elles ont été confondues du pauvre effet de leur ouvrage au théâtre.

Germont, valet de chambre de Sainville, et Lise, femme de chambre d'Henriette, s'entretiennent du caractère de leurs maîtres. Si l'on en croit Germont, Henriette et Sainville sont de sots enfants très-mal élevés; le comte d'Aurai, père de Sainville, un fou qui gâte son fils à la journée; Mme la Comtesse. une espèce de prude qui apprend à sa nièce Henriette à périr d'ennui. Lise n'est pas de cet avis. Ce moyen d'exposer le sujet de la pièce est excellent, si l'on avait su l'employer avec plus de finesse. Mais Germont nous apprend maladroitement qu'Henriette a été tirée, par Mme la comtesse d'Aurai, sa tante, d'une petite terre où elle était restée sans fortune et sans parents; que sa mère était une de ces femmes d'esprit qui font des sottises; qu'elle avait épousé un pauvre gentilhomme; que le père et la mère sont morts et que Mme d'Aurai s'est chargée de leur fille.

Mme d'Aurai rentre chez elle; elle demande si son fils est rentré; elle ordonne qu'on fasse descendre Henriette. Henriette paraît, et Mme d'Aurai lui apprend que son sort va changer et qu'elle est accordée au chevalier de Candeuse, qui l'a demandée. Elle fait l'éloge du Chevalier et de ses parents. Henriette objecte à la Comtesse son peu de goût pour le mariage, la satisfaction préférable à tout autre bonheur de vivre au milieu de ses bienfaiteurs, et surtout le peu d'estime de son oncle pour M. le colonel qu'on lui destine et pour Mme la présidente sa mère.

Mme la Comtesse a réponse à tout, et Henriette se résigne à la volonté de sa tante.

Sainville entre, et la conversation devient, non pas une scène, mais un très-joli caquet entre la mère, Mme d'Aurai, Henriette et Sainville sur la raison d'Henriette, la folie de Sainville, le goût de celui-ci pour la conversation de sa cousine, les ridicules d'un souper, la satire des convives et d'autres misères. On confie à Sainville le mariage d'Henriette avec le chevalier de Candeuse, son ami. Sainville, sans égard pour sa mère, ni pour Henriette, parle fort légèrement du Chevalier et de sa famille. Il voudrait bien se marier aussi, il ne le voudrait pas; il y a si peu de femmes qui lui convinssent. On lui en nomme plusieurs qu'il met en pièces.

Le comte d'Aurai survient, on lui parle de la fantaisie de son fils, qui veut se marier et à qui l'on ne peut trouver une femme à son gré. Le Comte approuve son fils et complète la satire des femmes; il lui conseille de prendre une veuve.

Eh! mesdames, qu'est-ce que tous ces détails font à la pièce? Allez donc au fait. Ce n'est pas encore leur fantaisie, et il faut que M. le Comte dise son mot sur la Présidente et son fils. Le voilà dit; qu'est-ce qui va suivre? Rien. Cette scène, assez longue, n'avance pas la pièce d'un pas; on sait seulement que la Comtesse attend la Présidente, et pourquoi attend-elle la Présidente? on l'ignore, puisque la Comtesse dit que tout est arrangé. Un laquais annonce le marchand d'étoffes. La Comtesse et Henriette sortent; le Comte reste avec son fils.

Les scènes de cette pièce sont si lâches, si verbeuses, si diffuses, si vides d'objet, que jamais analyse ne m'a tant peiné que celle-ci.

Sainville est rêveur, le Comte, son père, s'en aperçoit et lui en demande la raison; il répond qu'il se croit amoureux... Amoureux! et de qui?... Quoique cette scène soit longue de quatre bonnes pages, je ne sais si c'est la faute du père ou celle du fils; mais Sainville et son père se séparent sans que le nom de la femme dont il est amoureux ait été prononcé.

Sainville reste et la présidente de Candeuse entre. La Présidente est une bavarde qui tient mille propos qui marquent bien son caractère, mais qui n'ont nul rapport au sujet; elle en vient pourtant au mariage de son fils, elle est étonnée que le

Chevalier n'en ait rien dit à son ami. Sainville lui fait entendre méchamment que peut-être le cœur d'Henriette est engagé. La Présidente se propose d'en parler à la Comtesse. Sainville craint d'être compromis; mais la Présidente, la première femme du monde pour les affaires délicates, le rassure. La comtesse d'Aurai entre; on se fait des excuses... Mille pardons si j'ai tant tardé... C'était à moi à vous prévenir... J'avais à vous dire, mais... mais Sainville voudra bien nous laisser... Sainville sort; la Comtesse et la Présidente restent.

La Présidente craint qu'Henriette n'ait le cœur engagé. La Comtesse la rassure : voilà le fond de toute cette scène, qui est traînante comme toutes les autres et qui finit sans que la Comtesse sache d'où peuvent venir les soupçons de la Présidente sur le goût qu'on a prêté à Henriette; mais le projet de la Présidente n'est pas de le lui laisser ignorer, et c'est pour achever cette confidence qu'elles sortent ensemble et que l'acte finit.

Est-ce là une fin d'acte? Quelle attente en résulte-t-il? Voilà bien du dialogue sans que la pièce ait marché, sans que le moindre intérêt ait été produit. A peine a-t-on été amusé.

Mais, me direz-vous, mesdames, c'est ainsi que les choses se passent dans la société; cela est vrai, mais faut-il mettre sur la scène toutes nos longueurs, toutes nos platitudes domestiques? Non, mesdames, et ce n'est pas pour nous renouveler l'ennui que nous éprouvons tous les jours qu'on nous assemble au spectacle.

Henriette et Lise ouvrent le second acte. Lise dit à sa maîtresse que son mariage prochain n'est pas de son goût, et que Sainville s'en est aperçu. Henriette est surprise d'avoir été devinée; elle se promet bien de ramener Sainville de ses idées et nous allons voir comment elle s'y prendra; car le voilà qui entre.

Sainville tire à cartouche sur tous les Candeuse et déchire sans ménagement son ami le Chevalier, au point de donner de lui très-mauvaise opinion, et de me le montrer comme un très-mauvais sujet, indigne d'Henriette pour laquelle il n'est pas douteux qu'il n'ait de la passion. Loin d'avoir de l'intérêt, on ne peut se défendre de prendre du mépris pour un freluquet qui se permet les propos qu'on lui fait tenir; et M. le comte d'Aurai, et M. le chevalier d'Aurai son fils sont l'un et l'autre d'assez odieux personnages; et il est certain que j'ai douté un

moment que celui-ci fût destiné à posséder une aussi aimable créature qu'Henriette, et que j'ai su mauvais gré à Henriette d'avoir pris du goût pour une pareille espèce. Les auteurs ont commis en cela une lourde bévue.

Sainville s'est si bien occupé à médire de son rival et de toute sa famille, qu'il n'a pas eu le temps de faire sa déclaration à Henriette, il allait se jeter à ses genoux lorsque la présence de sa mère l'en a empêché.

Mais arrêtons-nous ici pour demander aux auteurs où sont les amants sans le savoir? Je vois un jeune homme et une jeune fille qui ont un clair au fond de leur cœur, au premier instant du péril qui les a menacés. Je suis bien sûr de ne les avoir pas encore vus une fois sans s'aimer, sans s'en douter, et qu'à présent que le voile est déchiré, je ne verrai plus aucune de ces scènes auxquelles j'étais en droit de m'attendre; mesdames, cherchez un autre titre à votre pièce, celui d'*Amants sans le savoir* ne lui convient pas.

La Présidente n'a pas manqué de confier à la Comtesse que ses inquiétudes sur les sentiments d'Henriette lui venaient de Sainville, son fils. Celle-ci lui en fait des reproches, et ce petit vilain Sainville balbutie et fait un mensonge à sa mère. Ah, mesdames, cela n'est honnête ni à vous, ni à lui; sa mère, plus délicate, l'a senti, s'en est blessée et a renvoyé assez sèchement son fils. Je vois ce que c'est; s'il eût dit la vérité, la pièce finissait; mais fallait-il faire mentir un jeune homme bien élevé pour la continuer? Il n'y avait qu'à ne la pas commencer.

La Comtesse sonde le cœur d'Henriette, Henriette se défend; si elle aime, c'est sans le savoir. La Comtesse l'exhorte à s'examiner. Henriette lui dit nettement que Sainville son fils ne lui inspire aucun des sentiments qu'il est en droit d'attendre. Mais, mesdames, il est impossible à présent qu'Henriette s'ignore à ce point. C'était bien assez d'avoir fait mentir Sainville, il fallait épargner cette vilenie à Henriette. J'ai moins fréquenté que vous cette jolie enfant, et cependant je la connais mieux, et je suis sûr qu'elle n'a point répondu comme cela; la Comtesse n'a pas été dans le cas de lui dire durement : « Vous m'en imposez. »

La Comtesse accorde du temps à Henriette pour faire son examen de conscience, et le faire avec franchise, sous peine de

perdre son amitié. Henriette reste, la Comtesse sort, et Sainville entre.

Après ce qui s'est passé entre Sainville et Henriette, lorsque la Comtesse a paru, vous imaginerez que Sainville va se jeter à ses pieds et lui faire un aveu précis de sa passion. Rien de cela; il bavarde, il cherche à s'excuser sur le propos qu'il a tenu à la Présidente. Henriette sent que Sainville, après avoir menti à sa mère, lui ment à elle-même; elle se fâche. Sainville lui parle des Candeuse dont il s'était proposé de la débarrasser. Henriette se dépite contre cette famille qui est venue troubler son bonheur. Elle aimait Sainville comme son... frère. Sainville l'exhorte à l'aimer autrement; il verra son père et tout ira bien. Henriette sort pour aller rejoindre sa tante et Sainville se trouve avec le chevalier de Candeuse son rival, qui se montre ici pour la première fois.

Oh, il est certain que ce petit pédant militaire mérite bien tout le mal que Sainville en a dit; mais pourquoi celui-ci en a-t-il fait son ami? Cela était assez inutile, et votre pièce, mesdames, ne le demandait pas; elle aurait marché tout aussi bien ou tout aussi mal, et vous auriez épargné à Sainville l'indignité de déchirer un homme à qui il a donné un droit sacré à son indulgence en quelque circonstance que ce soit.

Autre bavardage sur le compte d'Henriette : on a dit au chevalier de Candeuse que cette jeune fille ne l'épousait qu'à cause de sa fortune. Nous saurons apparemment d'où vient ce nouveau propos-ci. Le chevalier de Candeuse s'en plaint à Sainville, Sainville s'en défend. Le Chevalier nomme des femmes de la connaissance de Sainville, et soupçonne le comte d'Aurai. Sainville disculpe son père sur ce point et sur quelques autres. Le Chevalier donne des conseils à Sainville, se loue lui-même, se flatte de plaire à Henriette, se soucie assez peu d'en être aimé, il ne demande de sa femme que les marques d'estime et les égards que des époux se doivent dans le monde.

Eh, mesdames, qu'est-ce que tout cela fait au fond de votre pièce? Est-ce que vous ne sentez pas que l'action est toujours au même point, ou plutôt qu'il n'y a pas d'action? Et vous croyez bonnement que le défaut d'action se supplée par des discours? et encore quels discours? Comme vous n'êtes que des bavardes, tous vos personnages ne font que bavarder et se tracasser comme vous.

Voici bien un autre incident auquel on ne s'attend pas : Henriette a vu la Comtesse sa tante; celle-ci vient avec sa nièce annoncer en présence de Sainville au chevalier de Candeuse qu'Henriette l'accepte pour époux, et Henriette confirme le discours de la Comtesse. Rien ne tient, rien n'est motivé, rien n'est amené; il n'y a pas le sens commun dans tout cet ouvrage. Mesdames, on vous le pardonne pour une fois, mais n'y revenez pas.

Nouveau bavardage et nouvelle tracasserie. On a dit à la Présidente, mais très-positivement, que son fils n'aurait pas Henriette, qu'elle était destinée pour un autre; que la fortune qu'on leur croyait n'était pas aussi considérable; qu'on aimait mieux pour Henriette un gentilhomme pauvre qu'un robin; elle vient s'expliquer sur ces propos; elle en veut avoir le cœur net. Ces propos lui sont venus par cascade; en remontant à leur origine, on y trouve le Comte. Toute la scène se passe entre Sainville, le chevalier de Candeuse, Henriette, la Comtesse et la Présidente à discuter quel cas il faut faire des caquets. Il y a là-dessus des mots très-sensés. Mais la pièce, où en est-elle? Elle en est où elle en était. Nous sommes encloués, nous ne pouvons aller. Le chevalier de Candeuse sort avec sa mère. La comtesse d'Aurai, Sainville, son fils et Henriette demeurent.

La Comtesse dit un mot en faveur de la Présidente, vive. ombrageuse, bavarde, mais bonne femme; elle annonce le retour du Comte. Le Comte revient. Henriette et la Comtesse disparaissent. Sainville reste avec son père.

Tous ces caquets, tous ces rapports, tous ces bavardages qui ont été faits sur le compte d'Henriette, et qu'on avait mis sur le compte du père, c'est le fils qui les a occasionnés... Quoi! Sainville... Oui, Sainville qui a eu dans toute cette affaire les plus mauvais procédés, qui médit, qui parle comme un étourdi, qui brouille, qui ne sait, quand il est accusé, avouer sa faute, qui ment, c'est lui qui en convient ici avec son père, qui revient toujours à l'envie de se marier, qui se montre si clairement à son père pour jaloux du chevalier de Candeuse et pour amoureux d'Henriette, que son père, qui ne l'entend pas, en paraît un peu bête; cependant Sainville n'ose s'expliquer plus nettement. Monsieur Sainville, je vous trouve un fort sot enfant; et vous, mesdames, si vous n'êtes pas de mon avis, c'est que vous

l'avez fait. Madame la comtesse d'Aurai, qui doit y prendre quelque intérêt, en juge comme moi : la voilà qui entre, qui gronde, qui se plaint du plat rôle ou de Sainville ou de monsieur son mari ; celui-ci se charge de tout, et madame la Comtesse qui l'était venue chercher, sans qu'on sache pourquoi, et qui allait l'emmener on ne sait où, est retenue sur la scène par la présidente de Candeuse qu'elle avait un peu défendue sur sa sensibilité à des propos en effet déplaisants.

C'est inutilement que le Comte a pris sur lui les propos de son fils, la Présidente a tout découvert ; mais le coupable étant dans cette affaire un personnage moins essentiel que le Comte, elle n'y pense plus ; elle aime Henriette ; de ce moment c'est sa fille. Elle rentre chez elle pour voir des gens qui l'y attendent, et dans la minute elle revient signer le contrat.

La Comtesse, qui se trouve ici entre Sainville et le Comte, traite la conduite de son fils et l'indulgence de son mari comme elles le méritent. Qu'on s'amuse du ridicule des autres, c'est un tort ; mais brouiller des amis ! Monsieur le Comte, vous avez fait de votre fils un étourdi, un impertinent, un tracassier, un méchant... Vous avez raison, madame la Comtesse, et ce n'est point là du tout un amoureux sans le savoir, comme l'ont prétendu ces dames qui vous ont bâti un aussi plat enfant. L'amoureux sans le savoir, quand il est bien né et qu'on le veut intéressant, a des irrégularités, des moments de résignation ; ces moments passent, la douleur le prend, le quitte, le reprend, mais il ne se porte à aucune vilaine petite menée, comme votre Sainville, faux avec ses parents. La Comtesse va trouver Henriette à qui elle serait bien fâchée d'avoir à répondre sur la conduite de son fils qu'elle laisse avec son digne père à qui Sainville dit enfin très-nettement qu'il aime Henriette et qu'il s'en croit aimé. Le Comte est un peu étourdi de cet aveu. La chose est si avancée avec les Candeuse, qu'il est difficile de revenir sur ses pas. Sainville presse, insiste ; si Henriette n'est à lui, il en mourra. Le Comte, qui n'a jamais pu se refuser à aucune des sottises de son fils, cède. Sainville s'écrie : « Ah ! j'ai retrouvé mon ami ! » Le Comte va travailler à mettre cette affaire à bien et l'acte finit.

L'action a donc fait un pas? Cela est heureux.

La Comtesse déclare net à son fils qu'il faut renoncer à Hen-

riette, et lui en dit cent raisons meilleures les unes que les autres. Cette scène est faite à l'imitation de celle de Dorval avec Rosalie dans le dernier acte du *Fils naturel;* mais cette mère, quoique sensée, n'est pas aussi véhémente : aussi ne convertit-elle pas son fils.

La Présidente arrive. La voilà libre de ses importuns; les pierreries sont achetées, tout est arrangé; le notaire est averti; il ne s'agit plus que de signer. « Allons, Comtesse. — Madame, un moment. — Ah! vous avez quelque chose à vous dire, je vous laisse. — Non, madame, tout est dit. » La Présidente et la Comtesse sortent. Sainville reste, et Henriette entre.

Sainville déclare son amour à Henriette. Cette déclaration l'éclaire sur son goût secret pour Sainville; les voilà bien malheureux. « Je ne puis être heureux sans vous. — Je ne puis être heureuse avec un autre. » Sainville se jette aux genoux d'Henriette. Candeuse paraît, le voit et se retire. Cette apparition les déconcerte. Sainville veut aller à Candeuse; Henriette le retient. Sainville lui échappe. Henriette se met à crier sans qu'on sache pourquoi, car quel danger y a-t-il pour Sainville ou pour Candeuse? Pourquoi ces rivaux se battraient-ils? Henriette le craint, à la bonne heure. La Comtesse entre tout alarmée; Henriette lui avoue que Candeuse a surpris son fils à ses genoux, et que ces deux hommes sont ensemble. La Comtesse est saisie de la même inquiétude qu'Henriette, et elle se met à crier à son tour. Le Comte entre; ces femmes alarmées lui paraissent très-ridicules : on a beau lui dire : « Mais courez donc, » il ne bouge pas et il a raison. Entre un laquais qui appelle le Comte. Je suis sûr qu'on s'est promis de l'entrée de ce laquais le même effet que du coup de marteau dans le *Philosophe sans le savoir;* mais c'est une de ces promesses vaines d'auteur. Le Comte sort. Les femmes questionnent Germont qui ne sait rien. La Présidente arrive. Lorsque la Comtesse avait reconnu dans les premiers actes que le spectacle du bonheur du chevalier de Candeuse affligerait trop son fils, elle avait consenti que son fils s'éloignât. La Présidente lui dit : « Eh bien, Comtesse, soyez satisfaite. Votre fils, à qui vous aviez permis de partir demain, sera parti ce soir. » La Présidente sait tout, elle a tout appris de son fils; ce fils est un homme pacifique, il n'a pas été fâché de voir

Sainville aux genoux d'Henriette. Le mariage se fera, et les jeunes gens n'en seront pas moins amis.

On a cherché à nous donner de l'effroi par des allées et des venues de valets ; mais le spectateur ne s'est pas effrayé. Germont entre et dit à la Présidente que le Comte voudrait lui parler. La Présidente sort. La Comtesse et Henriette restent dans leur ignorance de ce qui s'est passé. La Comtesse veut aller ; Germont l'arrête par ordre de son mari. Sainville paraît ; Henriette et la Comtesse en poussent un cri... « Qu'avez-vous fait ? Qu'est-il arrivé ?... Rien. » Le chevalier de Candeuse a bien pris les choses, quoique militaire (vous noterez ce point), et dans le moment il déclare apparemment à sa mère et au Comte qu'il est un peu dégoûté d'Henriette. Ce n'est pas tout à fait cela, car le Chevalier est plus poli que brave ; il a dit qu'il y renonçait à regret. Que reste-t-il à faire ? il reste à finir cette maudite, longue, verbeuse, élégante, ennuyeuse, froide comédie, et cette longue, verbeuse, maudite, inélégante, ennuyeuse, triste, froide analyse, en mariant Henriette avec Sainville, parti que prennent le Comte et la Comtesse, et moi aussi.

Ce drame est écrit avec facilité, avec grâce même ; il y a des caractères, et ces caractères, qui ne sont pas toujours imaginés comme ils devraient l'être, sont du moins bien soutenus ; mais point d'action, point de mouvement ; des scènes ou plutôt des dialogues éternels ; nul intérêt, et comment en prendre pour un amoureux qui fait platitudes sur platitudes ? La Comtesse est une femme sensée très-bien peinte. Le Comte est un fou très-bien peint ; la Présidente n'est pas mal, non plus qu'Henriette ; mais il n'y a, à proprement parler, pas une scène qui réponde au titre ; on ne voit en aucun endroit les amants sans le savoir, parce qu'on serait retombé dans la *Surprise de l'amour*. Ce qui ferait une passable nouvelle, n'est qu'une maussade comédie. Pas le moindre grain de force comique, et je crois qu'on peut sans impolitesse annoncer à ces dames qu'elles ne sont pas faites pour ce genre de littérature qui demande une âme possédée d'un démon, et qu'elles peuvent demeurer en repos.

LES JARDINIERS

COMÉDIE

EN DEUX ACTES ET EN PROSE MÊLÉE D'ARIETTES[1]

PAR M. DAVESNE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 15 JUILLET
SUR LE THÉATRE DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

AVEC L'ÉPIGRAPHE

Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

1771

(INÉDIT)

Thibaut, jardinier, père de Colette, est dans son jardin; il travaille; il tire de l'eau; il chante le bonheur de son état; le Bailli l'a fait appeler; il recommande à Colin, garçon jardinier, d'achever de... Mais Colin est absent... Il se sera dérobé pour aller jaser avec Colette... Cela le chiffonne... Il faudra ou qu'il lui donne Colette ou qu'il chasse Colin. Colin rentre tout essoufflé; Thibaut le gronde; Colin lui rappelle la promesse qu'il lui a faite de lui donner sa fille. Perrette, femme de Thibaut et mère de Colette, est d'avis qu'on finisse cette affaire-là; Thibaut ne veut pas s'en mêler; il s'en remet à sa femme. Thibaut va chez le Bailli. Colin presse Perrette. Perrette n'a pas trop besoin d'être pressée; c'est une bonne femme qui est d'avis qu'il ne faut pas faire languir les enfants : elle remarque pourtant que Colin n'a rien, que Colette n'a pas davantage et que c'est bien hardi de se mettre à faire des enfants avec rien. Colin aurait été bien à son aise sans une aventure qu'il n'explique pas; mais Colette n'est pas paresseuse; lui, il est sage, économe et laborieux; quand Thibaut et Perrette se marièrent, ils

1. Paris, Duchesne, 1771.

n'en avaient pas davantage, et cependant les voilà; ils ne sont pas morts de faim. Perrette se charge d'obtenir le consentement de Thibaut; Colin en saute de joie. « Comme il va travailler! Que Colette sera joyeuse quand elle saura... » Perrette sort. Colette paraît; Colin lui apprend l'heureuse nouvelle de leur prochain mariage. Perrette rentre; elle trouve Colette et Colin à jaser. Tandis qu'on jase, l'ouvrage ne va pas; elle gronde. Thibaut rentre en chantant, il dit à l'oreille de Perrette : « Renvoie ta fille. » Colette est renvoyée. Il renvoie Colin, et quand il est seul avec sa femme, il tire de l'argent de sa poche qu'il se met à compter dans son chapeau; jamais Perrette n'en a tant vu de sa vie. Il vient de chez le Bailli. Ce pauvre Nicolas, leur ancien garçon, s'est souvenu du bien qu'ils lui avaient fait autrefois. Nicolas Bertrand a voyagé, a trafiqué, s'est enrichi; il est revenu, il a acquis une grosse ferme, il leur envoie d'avance cette somme; il en a bien davantage; tout est à eux, s'ils veulent lui accorder leur fille. Perrette conçoit tout le chagrin que cela va faire à Colette, car elle aime Colin. « Allons donc, femme, tu te moques; Colette fera ce que nous voudrons. Nicolas Bertrand arrive, je mets dehors Colin, je dis à Colette: il ne faut plus songer à Colin, elle n'y songe plus, elle épouse notre ami Nicolas et tout est dit. » Thibaut s'en va. Perrette reste. Colette arrive, sa mère lui parle de Bertrand, cherche à la séduire. Colette n'entend pas raison ni sa mère non plus; en attendant Perrette défend à Colette de revoir Colin. La voilà seule bien désolée. Voilà Colin qui entre, qui apprend le malheur dont son amour est menacé et qui se désole. Voilà Perrette et Thibaut qui surviennent, Colette gourmandée et Colin chassé. Colin désespéré ne voit plus qu'un parti à prendre, c'est de s'engager. Thibaut se dispose à lui payer ce qu'il lui doit de ses gages et lui offre les outils de jardinage dont il n'a plus que faire. Colin le méprise, lui et ses présents; ils se séparent et l'acte finit.

Colin s'est engagé dans l'entr'acte; il paraît en habit de soldat; il se désole. Colette entre et se désole avec lui; elle craint que son père et sa mère ne les surprennent ensemble. Colin s'éloigne. Perrette vient annoncer à sa fille l'arrivée de Nicolas Bertrand. Colette apprend à sa mère que Colin s'est engagé; elles s'éloignent dans le jardin. Thibaut, le verre et la

bouteille à la main, entre avec Bertrand. Le mariage de Nicolas Bertrand et de Colette s'arrange. Perrette et Colette se rapprochent. Colette est présentée à Nicolas Bertrand et Nicolas Bertrand à Colette. On parle de Colin, de ce pauvre Colin qui s'est engagé. Colette y prend tant d'intérêt, est si affligée, que Nicolas Bertrand soupçonne la vérité, et en attendant qu'il puisse la tirer au clair, il envoie vite chez le Bailli pour que le congé de Colin soit acheté. C'est Thibaut qui se charge de cette commission ; il sort, et Perrette, Bertrand et Colette restent. Perrette, qui est un peu bavarde, explique à peu près à Nicolas Bertrand l'embarras où ils se trouvent tous, la promesse faite à Colin, le goût de Colin pour sa fille, le goût de sa fille pour Colin. Bertrand, qui est honnête, renvoie Perrette afin de mettre Colette en liberté et de savoir d'elle-même la vérité de ses sentiments pour Colin. Voilà Perrette partie et Nicolas Bertrand seul avec Colette. Il lui fait part de ses intentions, du bonheur et de l'aisance dont elle peut jouir avec lui. Colette écoute tout cela avec assez d'indifférence. Il la questionne sur Colin : « Il est jeune? — Oui... — Il est charmant?... — Oui... — Il vous aime?... — Beaucoup... — Vous l'aimez, allons, vous l'aimez ; cela s'entend. Eh bien, ma pauvre Colette, ne pleurez pas. Je ne suis pas venu ici pour faire votre malheur ; vous aurez Colin. Rentrez dans la maison ; laissez arriver votre père et votre mère, je me charge de tout. » Colette rentre dans la maison. Nicolas Bertrand, seul, se dit que son mariage avec Colette serait une mauvaise affaire pour lui, pour Colette et pour Colin, et il a raison. Thibaut rentre avec le congé de Colin ; Thibaut est fort en colère ; Colin l'a maltraité, il jure qu'il ne quittera pas le pays sans avoir tué son rival, mais le Bailli y mettra bon ordre et Colin ne tardera pas à être placé en lieu sûr. Cependant Nicolas Bertrand lit le congé de Colin ; Colin se trouve fils de Louis Bertrand, frère de Nicolas Bertrand, présent ici, et partant Nicolas Bertrand, oncle de Colin. Il ne lui convient pas d'ôter à son neveu sa maîtresse ; Thibaut en est enragé. Colette accourt ; les archers ont mis la main sur Colin, on le traîne en prison. Colette tombe évanouie entre les bras de Bertrand. Thibaut court ; les archers entrent saisis de Colin, et avec eux Perrette et Thibaut. Voilà tous les personnages réunis, et par conséquent la pièce à sa fin. Nicolas Bertrand délivre Colin, lui

restitue sa fortune dont il était resté dépositaire depuis la mort de Louis Bertrand, et le marie à Colette.

Il n'y a rien ni de piquant ni de neuf dans ce sujet; pas le mot pour pleurer ni pour rire. Lorsqu'on met sur la scène un événement aussi simple, on ne peut se promettre du succès que par l'originalité du caractère, la vérité du dialogue et la force de la musique, toutes choses qui manquent ici. Ces paysans sont comme tous ceux qu'on a mis au théâtre. Le dialogue est froid, plat et traînant, et M. Davesne n'est pas un homme à qui l'on ait reconnu le génie musical. Mais un ridicule très-marqué dans ce poëme et dans presque tous les poëmes du même genre, ridicule dont maître Sedaine ne s'est pas toujours garanti, c'est que dans la prose les personnages ont bien le ton de leur état, et que dans l'ariette ils le perdent tout à coup pour prendre celui de la ville, en sorte qu'on serait tenté de croire que ce sont des chansons qu'ils savaient par cœur et qu'ils appliquent à leur situation ; encore n'ont-elles pas toujours ce dernier mérite. Nos poëtes font passablement de la prose de village, mais pour des vers de village, ils n'y entendent rien ; à moins que jaloux d'entendre leurs ariettes chantées dans les maisons au sortir du théâtre, ils n'abandonnent le ton de leurs personnages pour prendre celui qu'ils imaginent convenir mieux aux spectateurs : d'où il arrive qu'après que Colin a dit à Colette : « Oui, ma Colette, c'est toi seule que j'aime, » et que Colette lui a répondu : « Il faudra toujours faire comme cela lorsque tu seras mon mari, » on les entend chanter ensemble :

> Du feu qui brûle mon âme
> Rien ne peut rompre le cours;
> Colette, / Cher Colin, } ma vive flamme
> Pour toi durera toujours.

Deux paysans! Une Colette en juste et en sabots! Un Colin en sarrau de toile, avec une bêche à la main! et qui disent : du feu qui brûle mon âme... rompre le cours... ma vive flamme... En vérité cela fait mourir de rire. Cela ressemble à une parodie d'un morceau de grand opéra; et puis un Thibaut qui dans le commencement est enchanté de son état de jardinier, qu'il méprise un moment après, et quelques autres balourdises de cette espèce.

LETTRE

AU SUJET

DES OBSERVATIONS DU CHEVALIER DE CHASTELLUX

SUR LE TRAITÉ DU MÉLODRAME[1]

1771

Le *Traité du mélodrame* avait été écrit contre le chevalier[2]. Le chevalier répond à son critique d'une manière charmante, sans humeur, sans satire, avec les armes simples de l'expérience et de la raison.

La grande question entre le chevalier et son antagoniste est de savoir si le poëme doit être fait pour la musique ou si le poëte peut aller à sa fantaisie, et si le musicien est destiné à le suivre servilement, comme son caudataire. C'est le sentiment de l'auteur du *Mélodrame*, qui, dès lors, ne peut assigner aucune distinction réelle entre la Comédie française et l'Opéra. Puisqu'une tragédie lyrique et une tragédie ordinaire sont également propres à la musique, qu'il nous fasse faire de bonne musique sur une tragédie de Racine. Je ne sais comment l'auteur du *Mélodrame* n'a pu être arrêté tout court par un fait connu, c'est que les poëmes de Quinault sont délicieux à lire, et que la musique de Lulli est plate; mais que cette plate musique ayant été composée pour ces poëmes, et ces poëmes pour cette plate musique, quiconque a tenté jusqu'à présent de musiquer *Armide* autrement que Lulli[3] a fait de la musique plus plate encore que celle de Lulli.

Il me semble qu'il s'ensuivait tout naturellement qu'il était absurde d'abandonner la musique ancienne, et de conserver la

1. Voir le *Mercure de France,* septembre 1771, p. 133.

2. Le marquis de Chastellux avait écrit en 1765 (La Haye, in-12) un *Essai sur l'union de la Poésie et de la Musique.*

3. L'*Armide* de Gluck n'avait pas encore paru.

forme des poëmes anciens, et qu'il fallait que le style du poëte s'accordât au style du musicien.

Le contraste ridicule de notre poésie avec la musique italienne qui gagnait parmi nous, la discordance de ces deux arts fit rêver le chevalier, et il trouva que si la musique était essentiellement un chant, ce chant devrait être une vraie période. Il étendit cette idée qui le conduisit à ce résultat qui avait jusqu'alors révolté Marmontel ; c'est que des vers destinés à être mis en musique devaient s'assujettir dans leur marche à la forme du chant. Je ne pense pas qu'on puisse rien dire de plus sensé. Voilà pourtant un auteur qui s'écrie là-dessus que tout est détruit, que nous foulons aux pieds le goût, et que nous nous en retournons aux temps de barbarie, en subordonnant le fond à la forme, et l'orateur à l'interprète.

Mon Dieu, cela me fait peur. Homme de bien qui montez sur les toits, et qui nous criez à tue-tête que nous nous perdons, dites-nous donc ce qu'il faut faire pour se retrouver. — Ce qu'il faut faire? le voici, dites-vous : marcher au gré de l'expression théâtrale, sans liaison, sans méthode, sans ordre encyclique.

O l'habile homme, qui ne s'aperçoit pas qu'il réduit l'art musical, cet art si puissant, à rien, à une distraction insupportable, à une gêne capable de détruire l'action de l'acteur comique ou tragique!

Je vois bien ce qui l'a égaré ; ce sont les flûtes anciennes dont toute la fonction était d'accompagner l'acteur. Mais : 1° nous n'avons nulle idée de cet accompagnement ; 2° l'éloge que Cicéron nous a laissé d'un poëte dramatique de son temps prouve très-évidemment que c'était un très-grand talent dans un écrivain de théâtre de savoir composer ses vers de manière qu'ils se prêtassent aux sons des instruments. *Qui sait*, dit-il, *mieux que ce poëte, ajuster son vers à la flûte?* 3° est-il bien décidé qu'en quoi que ce soit nous ne puissions surpasser les Anciens?

L'auteur du *Mélodrame* dit : « Contentons-nous de renforcer l'expression par toutes les puissances de l'art musical. » Mais, insigne bavard, si le poëte n'a pas présentes ces puissances, s'il n'a rien fait pour les mettre en jeu, le musicien n'a qu'à couper les cordes de son instrument.

Le chevalier, dans sa réponse, restreint un peu le principe des beaux-arts, étendu trop généralement à l'imitation de la nature. Ses réflexions sont très-fines; il prétend qu'il y a dans le plaisir de nos sensations quelque chose d'inexplicable, parce qu'il est purement organique, et il a raison. De beaux accords, bien suivis, bien enchaînés, flattent mon oreille; abstraction faite de tout sentiment de mon âme, de toute idée de mon esprit, quoiqu'à vrai dire, je n'écouterais pas longtemps une musique qui n'aurait que ce mérite. Je n'ai jamais entendu de bonne symphonie, surtout *adagio* ou *andante*, que je ne l'aie interprétée, et quelquefois si heureusement, que je rencontrais précisément ce que le musicien s'était proposé de peindre. Aussi ne me départirai-je jamais du conseil que je donnai un jour à un habile claveciniste... « Voulez-vous faire de la bonne musique instrumentale, lui disais-je, et que votre instrument me parle toujours? mettez Métastase sur votre pupitre; lisez un de ses aria, et laissez aller votre tête. »

Le chevalier compte six principes différents de l'effet des beaux-arts : la sensation immédiate, qui est pour moi bien peu de chose; le jugement de la difficulté vaincue, qui me fait quelquefois pitié, quand il ne réveille aucune autre idée; la variété, l'intérêt ou les passions, la surprise et l'imagination.

Entre ces sources diverses de notre plaisir, on pense bien que les plus importantes, au sentiment du chevalier, ce sont celles d'où découle l'art sublime, la magie divine de nous agiter, de nous tourmenter, de porter à notre oreille toutes sortes d'accents, de susciter en nous des fantômes de toute espèce, de faire couler nos larmes ou de faire éclater nos ris, toutes qualités que l'auteur du *Mélodrame* accorde à la musique italienne. Aussi le chevalier le presse-t-il très-fermement. Que demandez-vous donc de plus? Que voulez-vous que nous fassions de cette musique dont vous reconnaissez vous-même tout le prestige? Faites-en un concert, répond l'auteur du *Mélodrame*, mais ne la portez pas au théâtre.— Et pourquoi? — C'est qu'elle y tuera le poëte. — D'accord, si son poëme est mal fait. — Peut-on se proposer de faire le poëme lyrique mieux que Métastase? — Pourquoi non? Il y a de la musique dans *Sylvain*, dans *Lucile;* cette musique nuit-elle aux poëmes,

croyez-vous qu'ils puissent s'en passer? Et si Philidor avait eu un autre prophète que Poinsinet, ne saurions-nous pas, par le succès d'*Ernelinde,* qu'on pourrait entendre d'un bout à l'autre une tragédie lyrique avec le plus grand intérêt? Je vous jure que l'homme qui avance les principes du *Mélodrame* est Lulliste sous le masque, ou il a tort.

Et puis le chevalier, après avoir malmené son critique, le laisse réfléchir sur un petit conte que voici : Un bacha très-voluptueux avait donné commission à un eunuque de lui acheter les plus belles femmes. L'eunuque y faisait depuis dix ans de son mieux, sans avoir encore pu réussir au gré de son maître. Un Marseillais rencontra cet eunuque à Smyrne, au milieu d'un troupeau de Circassiennes, toutes plus belles les unes que les autres, et ne sachant laquelle choisir. « Osmin, lui dit le Marseillais, vois-tu cette petite brune aux yeux bleus, que tu parais dédaigner? Prends-la sur ma parole, et sois sûr que ton bacha t'en fera compliment. » Osmin suivit le conseil du Marseillais et s'en trouva bien. A six mois de là, l'eunuque retrouva son Marseillais à Alep, courut à lui, le remercia, lui dit que son bacha était fou de la petite brune, et qu'il l'obligerait beaucoup de lui apprendre comment il avait deviné si juste. « Tu vas le savoir, lui répondit le Marseillais : je la vis débarquer, et, dès ce moment, je ne cessai de la rêver, de la désirer, je ne dormis plus; et sois sûr que si j'avais eu cinq cents sequins, je te l'aurais soufflée et à ton bacha. Voilà tout mon secret. — *Ah!* dit l'eunuque en s'éloignant tristement, *je vois que je ne m'y connaîtrai jamais.* »

Le chevalier de Chastellux a des connaissances, de l'esprit, de la justesse; il pense, mais son style est louche, entortillé, diffus. Il y a partout je ne sais quoi d'abstrait qui fatigue, et la réponse fera peu de sensation, quoique solide et profonde.

L'auteur du *Mélodrame* me ramène à une observation que j'ai faite plus d'une fois; c'est qu'il n'y a point d'absurdité qui ne se dise à la longue.

J'oubliais d'ajouter que Marmontel a pensé longtemps comme l'auteur du *Mélodrame,* et qu'il n'a commencé à réussir que quand il a pris le parti de lire et d'imiter Métastase, d'être bien convaincu que le poëte est fait pour le musicien; et que si le

poëte tire à lui toute la couverture, ils passeront tous les deux une mauvaise nuit.

Que s'ensuit-il de là? C'est qu'un grand poëte qui serait un grand musicien, ferait beaucoup mieux que celui qui ne sera ni l'un ni l'autre.

LE QUIPROQUO

COMÉDIE EN UN ACTE

PAR LE COMÉDIEN MOLÉ, LUE ET REÇUE[1]

1780

(INÉDIT)

SCÈNE PREMIÈRE. *Le Baron et le Marquis.* — La scène est à la campagne dans la maison du Baron. Le Marquis, ami du Baron et amoureux de la Comtesse, jeune veuve, a passé un mois au château de la Comtesse, sans avoir pu trouver le moment d'un tête-à-tête. Il raconte au Baron l'inutilité de tous les stratagèmes qu'il a mis en œuvre et l'invincibilité de tous les obstacles qu'il a trouvés. Le Baron, fondé sur la prétention de savoir mener les femmes, se moque du Marquis. Lui, par exemple, M. le Baron, avait dérangé ses affaires et sentait la nécessité de la retraite. Croyez-vous, monsieur le Marquis, qu'il soit allé dire bêtement à sa femme : « Madame, il faut plier bagage, quitter la ville et se confiner au plus vite dans un château ? » Oh que non ! les beaux cris qu'on aurait jetés ; mais sa femme est honnête, il en est aimé ; il a contrefait le jaloux : ce que la ruine la plus prochaine n'aurait pas fait, l'intérêt de son repos l'a obtenu ; et d'années en années, il y a sept ans qu'ils sont ici. Cela est fort bien, mais qu'est-ce qu'il y a de commun entre cette ruse et les affaires du Marquis? Ce qu'il y a de commun? Le Marquis ne le devine pas, mais le Baron le sait bien. Sa femme et la Baronne ont conçu le projet de retourner à Paris; elles savent que le Baron, tuteur du Marquis et possesseur de son bien jusqu'à son mariage, doit être pressé de

1. Cette pièce a été jouée le 26 septembre 1781, et elle n'obtint, comme le pensait Diderot, qu'un médiocre succès. Elle n'a point été imprimée. L'analyse minutieuse qu'en fait Diderot, d'après le manuscrit, a donc un intérêt spécial.

lui donner une femme et que la Comtesse est cette femme, et elles ont dit : « Gagnons du temps, ne nous expliquons pas; il viendra un moment où l'état du Marquis le rappellera à Paris, le Marquis conjurera le Baron de nous y conduire, celui-ci y consentira, et nos vues s'accompliront sans que nous y paraissions en rien. » Le Marquis est enchanté de cette découverte du Baron; puisqu'il ne s'agit que de quitter ce château pour le rendre heureux, il espère de l'amitié du Baron qu'ils partiront dès demain. Ce n'est pas là le compte du Baron, il n'aime pas les finesses, les petites combinaisons féminines (ni moi non plus). On n'ira à Paris que quand il lui conviendra et cependant la Comtesse s'expliquera avant la fin du jour sur ses sentiments pour le Marquis; voilà son dernier mot. La Baronne et la Comtesse sont à la promenade; elles ont mitonné leur projet; il faut les attendre de pied ferme. Le Marquis a grand'peur que son ami le Baron ne soit pas le plus fort contre deux femmes très-fines.

Scène ii. Henriette, fille du Baron, vient avertir son papa et le Marquis que ces dames les attendent. — Le Baron leur détache le Marquis et reste avec sa fille.

Scène iii. *Le Baron et Henriette, sa fille.* — Henriette est amoureuse d'un jeune Chevalier, habitant du canton. Son mariage avec le Chevalier doit se faire le même jour que le mariage du Marquis et de madame la Comtesse se fera. Son petit Chevalier n'est pas encore venu; il devait être au château à six heures, et il en est cinq. Son père lui dit un mot doux et la laisse.

Scène iv. Henriette, seule, après un petit moment de dépit contre le peu d'empressement de son amoureux, s'afflige du peu de goût de la Comtesse pour le Marquis; du train dont ils y vont, son mariage avec le Chevalier est encore éloigné.

Scène v. *Henriette et le Chevalier.* — Ils sont enchantés de se revoir; ils s'entretiennent de leurs petites affaires; ils s'affligent : la Comtesse ne paraît pas trop aimer le Marquis; le mariage ne se fera pas à la campagne; on parle d'aller s'établir auparavant à Paris, et si la Comtesse allait ne point vouloir du Marquis? et si son père allait lui faire prendre la place de la Comtesse? tout cela serait bien fâcheux. Le Chevalier ne donne pas dans ces craintes; il est impossible, à son avis, que le Marquis, aimable comme il l'est, ne tourne la tête à la Comtesse; il est impossible que la Comtesse, aimable comme elle l'est, ne

tourne la tête au Marquis. Le Chevalier loue un peu trop la Comtesse; Henriette s'en pique, et voilà nos deux amoureux qui se boudent.

Scène vi. *Le Baron, la Baronne, le Marquis, la Comtesse, le Chevalier, Henriette.* — C'est un retour de promenade, un caquetage sur l'amour du Marquis et de la Comtesse, sur l'amour du Chevalier et d'Henriette, sur le caractère de ces personnages, sur les jalousies et les infidélités du Baron, sur un portrait d'Henriette, que le Chevalier ne trouve pas ressemblant. Le Marquis, le Chevalier et Henriette sont renvoyés, et la Baronne, le Baron et la Comtesse restent.

Scène vii. *Le Baron, à part :* « Voyons un peu la tournure qu'elles vont prendre. » Cette tournure, la voici : c'est que la Comtesse ne connaît pas assez le Marquis; c'est qu'elle désirerait s'assurer de son caractère avant que de l'avoir pour époux, c'est qu'il faudrait le voir à Paris au milieu de ses connaissances pour le bien juger; c'est que le Baron, qui les savait par cœur, leur dit : « Tout cela est très-bien arrangé, mais ne cadre pas avec l'impatience du Marquis, qui, désespéré des froideurs de madame la Comtesse, nous quitte ce soir et s'en va. » C'est que la Baronne devine son mari et lui réplique que si le voyage de Paris ne s'arrange pas avec les vues de M. le Marquis, son éloignement s'arrange à merveille avec les vues de la Comtesse, qui retourne ce soir chez elle. A ces mots, le pauvre Baron ne sait plus où il en est.

Scène viii. *Le Baron, seul.* — Il est fort embarrassé de sa personne : « La Comtesse s'en aller! Pourquoi non? n'est-elle pas bien sûre que le Marquis courra après elle? »

Scène ix. *Le Baron et le Marquis.* — Le Baron explique au Marquis le peu de succès de sa ruse; le Marquis n'en est pas satisfait; il insiste sur le voyage de Paris. Le Baron, têtu, n'en veut pas avoir le démenti. Henriette, sa fille, entre.

Scène x. *Le Baron, le Marquis, Henriette.* — Henriette est chagrine. La Comtesse s'en va et son Chevalier la reconduit chez elle.

Scène xi. Le Chevalier survient, aussi chagrin que Henriette. On délibère sur les moyens de retenir la Comtesse. Henriette s'en charge; seulement, que son papa ait la bonté de lui envoyer la Comtesse.

Scène xii. Henriette congédie le Marquis en lui ordonnat

de se tenir à portée de l'endroit où ils sont, et d'arriver quand elle lui fera signe. Le Marquis se tient à l'écart.

SCÈNE XIII. *Henriette et le Chevalier.* — Henriette demande au Chevalier son portrait; elle en a besoin pour la chose qu'elle médite. Le Chevalier le lui donne et s'en va.

SCÈNE XIV. *Henriette, seule.*—Elle se reproche sa bouderie avec le Chevalier; elle attend la Comtesse; la voilà.

SCÈNE XV. *Henriette et la Comtesse.* — La Comtesse : « Où est donc le Chevalier? me voilà prête à partir. » — Henriette : « Il ne tardera pas à se rendre à vos ordres. Je suis toujours en colère contre lui; se donner les airs de critiquer mon portrait! Madame, je vous prie de me montrer le vôtre. » La Comtesse le lui donne. Henriette fait signe au Marquis. Le Marquis entre.

SCÈNE XVI. Henriette le fait juge des portraits. Le jugement du Marquis, c'est qu'il faut rendre celui d'Henriette au Chevalier parce qu'il est aimé, et qu'il faut qu'il garde, lui, celui de la Comtesse, parce qu'il aime. La Comtesse réclame; le Baron entre.

SCÈNE XVII. Le Baron confirme la sentence du Marquis. Henriette sort.

SCÈNE XVIII. Le Baron, à la Comtesse : « Madame, votre voiture est prête, et le Chevalier vous attend. » — La Comtesse : « Je ne partirai pas sans mon portrait. » —Le Baron : « Je ne crois pas que le Marquis ait la malhonnêteté de vous le rendre. » Le Marquis demande du temps pour délibérer, et s'en va avec le portrait.

SCÈNE XIX. *Le Baron et la Comtesse.* — La Comtesse se fâche, ou plutôt fait semblant de se fâcher contre Henriette, contre le Baron, contre le Marquis; car, après tout, elle n'est pas fâchée de rester. Le Baron se charge de ravoir son portrait; mais à la condition qu'il ne le lui remettra qu'en tête-à-tête, ici, dans ce bosquet, la nuit. Il accompagne cette proposition de mots galants; ces mots galants, joints au caractère suspect du Baron, font imaginer à la Comtesse que le Baron a des vues malhonnêtes. Elle n'en est que plus facile à accepter le rendez-vous.

SCÈNE XX. *La Comtesse, seule.* — « Ah! monsieur le Baron, vous êtes jaloux de votre femme, et vous êtes un fieffé libertin. Je vous tiens; j'aurai mon portrait, et avec mon portrait le plaisir de rire à vos dépens. »

SCÈNE XXI. *La Baronne, la Comtesse.* — La Comtesse

confie à la Baronne le joli projet de son mari. Ces deux femmes se disputent à qui ira ou n'ira pas au rendez-vous. Enfin, il est arrêté entre elles que ce sera la Baronne. Cela est plus honnête et plus plaisant. Un mari pris par sa femme en flagrant délit! « Oh! de cette affaire-là, nous retournerons à Paris, si nous savons en tirer parti. »

Scènes xxii, xxiii, xxiv et xxv. Le Baron amène le Marquis au rendez-vous qu'il a reçu de la Comtesse et se retire. Le Marquis reste seul. Les femmes arrivent. L'homme et les deux femmes sont d'abord très-embarrassés dans les ténèbres. Il y a là un jeu de théâtre plus facile à saisir sur la scène que dans la pièce : mais, par un quiproquo, le Marquis se trouve aux pieds de la Baronne, qu'il prend pour la Comtesse, lui baise la main et lui adresse des choses tendres qu'il imagine adresser à la Comtesse, qui les entend et qui en est enchantée. La Baronne est forcée de se prêter à toute sa folie. Il en obtient le portrait de la Comtesse; il est ivre de cette faveur, lorsque le Baron entre, un flambeau à la main.

Scène xxvi. A l'instant, tous les personnages qui étaient en scène se séparent. Le Marquis croit toujours avoir parlé dans les ténèbres à la Comtesse. Le Baron croit la même chose. La Comtesse reproche au Baron d'avoir cédé à un autre un rendez-vous qui n'était donné qu'à lui. Le subtil et libertin Baron s'y trompe. La faute qu'il a commise doit se réparer à Paris. Le départ est arrêté pour le lendemain, et la pièce finit.

C'est un joli petit rien. Il y a de la facilité, du naturel, de l'esprit et de la finesse, des scènes quelquefois un peu longues, point de caractères bien décidés, aucune chaleur. Le rôle d'Henriette est tout à fait manqué : c'est une fille à marier qui parle comme une enfant de sept ans. Il est vrai qu'un de nos amis prétend que les femmes ne passent jamais cet âge-là. Cette pièce réussira-t-elle? Ne réussira-t-elle pas? Je l'ignore. Pour un grand succès, je ne m'y attends pas; il n'y a pas assez de vitesse, de folie et de gaieté.

LES MÉPRISES

COMÉDIE EN UN ACTE[1]

(INÉDIT)

Je suis devenu, je ne sais comment, l'Aristarque de presque tous nos jeunes poëtes ; c'est un mauvais métier, non par le désagrément de mentir ou de dire une vérité dure à entendre. On a bientôt pris son parti ; on dit la vérité, on fâche, ou l'on ne fâche pas ; mais que revient-il de la peine qu'on s'est donnée à lire quelquefois un assez médiocre ouvrage ? Si l'ouvrage réussit, c'est pour le compte de l'auteur ; s'il tombe, c'est pour le vôtre. « J'ai porté ma pièce à M. Diderot ; c'est lui qui m'a conseillé ; c'est lui qui m'a fait élaguer une scène que j'avais filée avec assez d'adresse, je crois, et qui grâce à lui est devenue plate, froide et sans effet ; c'est lui qui m'en a fait supprimer une autre, et cette autre était la cheville ouvrière ; c'est lui qui m'en a fait ajouter une troisième qui coupe tout. » Je n'en ai encore rencontré qu'un seul qui ait su se conduire avec honnêteté et qu'il faut nommer ici pour la singularité, c'est le jeune Gudin, fils d'un horloger, qui a du talent et de l'âme et que j'estime, jusqu'à présent, plus pour son âme que pour son talent. Il m'apporta sa pièce intitulée : *le Royaume de France en interdit* ou *Lothaire Second*. Il me la lut ; à la fin du quatrième

1. Ce fragment est trop incomplet pour nous permettre de décider de quelle pièce (il y en a plusieurs sous le titre cité) Diderot veut parler. Mais il est curieux pour le fait qu'il contient. Gudin publia la première édition de sa pièce, *Lothaire,* en 1767. Elle fut brûlée à Rome en 1768. Il la réimprima en 1777 sous le titre rappelé par Diderot, et en y mettant, par un sentiment qu'on comprendra, l'indication : « A Rome, de l'imprimerie du Vatican. » Une troisième édition, qu'il donna en 1801, fut enlevée à l'instant, sans qu'il ait pu se rendre compte par quelle voie elle s'était écoulée. Gudin resta jusqu'à la fin l'ami de Diderot et lui fit connaître Beaumarchais.

acte, je lui dis : « Lothaire a enfoncé les portes du temple, dispersé les prêtres, emporté sa maîtresse entre ses bras ; je les crois à présent couchés ensemble, ils sont fort bien, laissons-les là ; votre pièce est finie et je vous dispense de me lire le reste. »

Le jeune poëte rêve un moment et me répond : « Vous avez raison, mais quel remède à cela? — Ma foi, je n'en sais rien. »

Il pense de son côté, moi du mien. Tout à coup je me lève avec transport et je lui crie : « Faites-moi sortir du temple ce prêtre; qu'il exécute en présence des peuples la cérémonie de l'excommunication; qu'il brise les flambeaux; qu'il délie les sujets de Lothaire du serment de fidélité; qu'il charge d'imprécations et le prince et tous ceux qui l'approcheront; vous direz de belles choses; vous aurez du spectacle; vous montrerez le danger de ces personnages sacrés; vous produirez une grande attente qui liera votre quatrième acte au cinquième; celui-ci en prendra une teinte effrayante; j'y verrai le monarque abandonné, seul au fond de son palais, entre son ami et sa maîtresse; si cette femme était superstitieuse, elle frémirait d'horreur à côté de son amant, etc., etc. »

Il était impossible que le poëte ne sentît pas toute la force de mon idée, et peut-être aussi difficile qu'il en tirât tout le parti qu'on en pouvait tirer, car il y a bien de la différence entre l'idée qui se présente à notre esprit et l'idée que nous recevons d'un autre; l'idée nôtre est féconde, a sa racine et ses branches; l'autre est un pieu fiché dans le sable. Le poëte Gudin travaille et exécute la scène convenue de son mieux. Quelque temps après il fait un petit voyage à la campagne; il y porte sa pièce; il la lit en société; on l'écoute assez tranquillement jusqu'à la fin du quatrième acte; là ce fut un cri général d'admiration : « Oh ! que cela est beau ! » Le jeune homme s'arrête tout court, et dit : « Il est vrai, messieurs, que cela est beau; mais cela ne m'appartient pas; le fond de cette idée est à M. Diderot ; » et tout de suite, il raconte la chose comme elle s'était passée entre nous et comme je viens de la dire. Il y a du courage à cela; cela est brave et plus que je ne l'exigeais. Sur deux cents auteurs, il n'y en a peut-être pas un qui en eût fait autant. Sa pièce est passée, mais je veux que son action reste. Voici le défaut des débutants dans la carrière dramati-

que : ils ne savent pas assez; ils manquent d'expérience; leurs caractères sont sans couleur et leurs scènes sans vigueur; ils rencontrent une situation, mais ils n'en peuvent tirer parti; ils arrangent passablement leur intrigue; mais ils manquent de cette originalité, de cette fureur qui fait marcher le dialogue; ils se traînent; à chaque pas l'on remarque leur timidité et leur indigence; ils ne bouillonnent pas comme l'eau thermale qui sort des volcans; ils ne débordent pas comme l'urne trop pleine; ils sont pauvres et froids; il faut garder leur intrigue pour un autre qui ne sait pas imaginer, mais qui sait dire, et qui quelque jour tirera meilleur parti de leur canevas.

L'action des *Méprises* se passe dans le rendez-vous d'un parc, dans un salon écarté du château et construit, isolé, au fond d'une forêt.

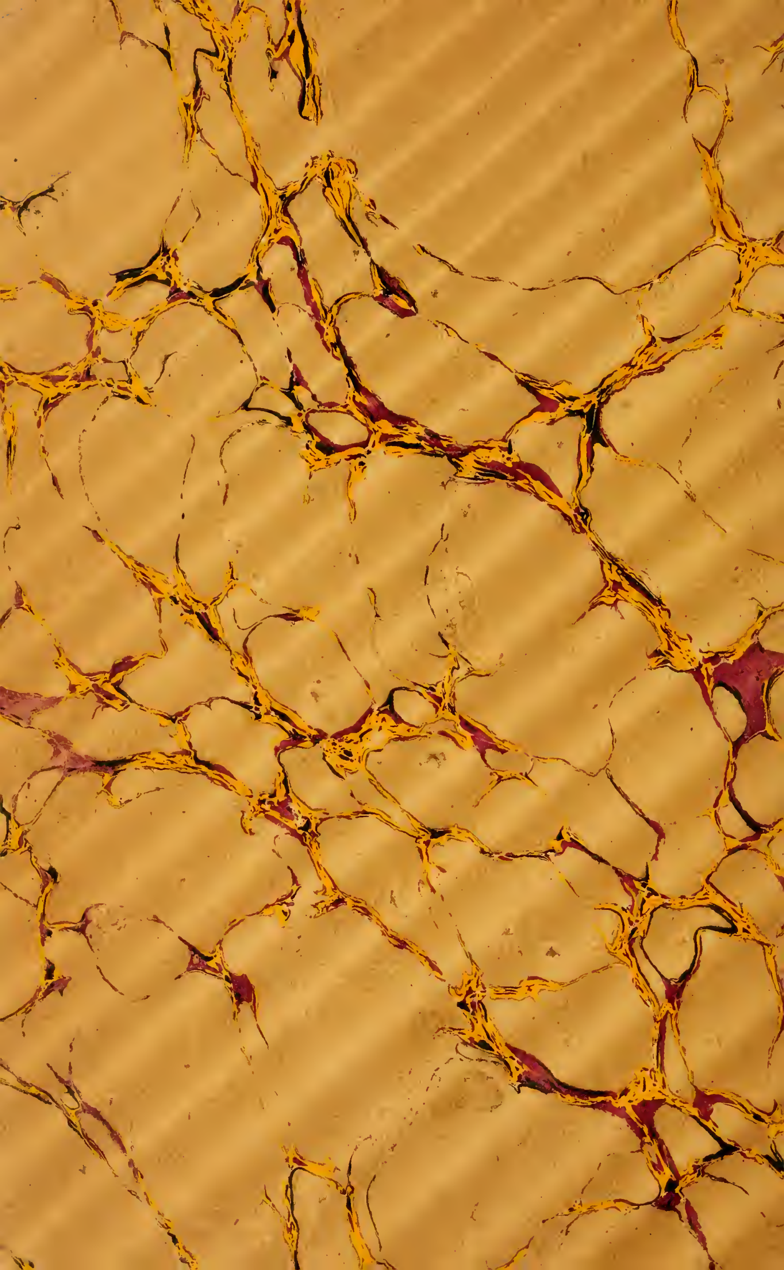
FIN DU TOME HUITIÈME.

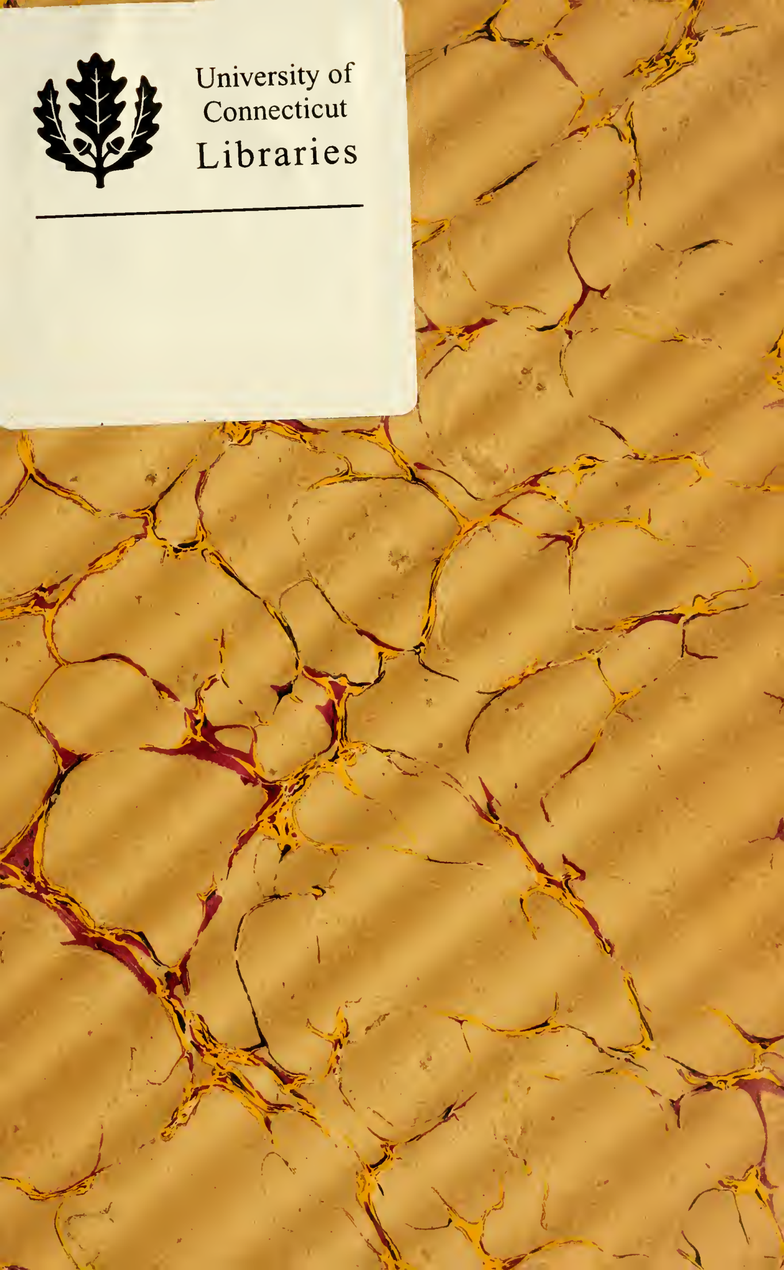
TABLE

DU TOME HUITIÈME.

FIN DE LA TABLE DU TOME HUITIÈME.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [1810]




University of
Connecticut
Libraries

